Nadie está seguro con un libro en las manos

Lecturas inconvenientes

Santiago Alba Rico

CATARATA

Nadie está seguro con un libro en las manos

Lecturas inconvenientes

Santiago Alba Rico

CATARATA

SANTIAGO ALBA RICO

Escritor y filósofo. Guionista en los años ochenta del mítico programa de televisión La Bola de Cristal, ha publicado más de quince libros sobre política, filosofía y literatura, así como tres cuentos para niños y una obra de teatro. Desde 1988 vive en el mundo árabe y escribe sobre la región. Colabora regularmente en diversos medios de prensa. En Los Libros de la Catarata ha publicado Penúltimos días (2016) y Todo el pasado por delante (2017).

Santiago Alba Rico

Nadie está seguro con un libro en las manos

LECTURAS INCONVENIENTES

CATARATA

DISEÑO DE CUBIERTA: PABLO NANCLARES

ILUSTRACIÓN DE CUBIERTA: LUIS PRADO

© SANTIAGO ALBA RICO, 2018

© LOS LIBROS DE LA CATARATA, 2018
FUENCARRAL, 70
28004 MADRID
TEL. 91 532 20 77
FAX. 91 532 43 34
WWW.CATARATA.ORG

NADIE ESTÁ SEGURO CON UN LIBRO EN LAS MANOS.
LECTURAS INCONVENIENTES

ISBN: 978-84-9097-464-3
E-ISBN 978-84-9097-452-0
DEPÓSITO LEGAL: M-11566-2018
IBIC: DNF/HPS

ESTE LIBRO HA SIDO EDITADO PARA SER DISTRIBUIDO. LA INTENCIÓN DE LOS EDITORES ES QUE SEA UTILIZADO LO MÁS AMPLIAMENTE POSIBLE, QUE SEAN ADQUIRIDOS ORIGINALES PARA PERMITIR LA EDICIÓN DE OTROS NUEVOS Y QUE, DE REPRODUCIR PARTES, SE HAGA CONSTAR EL TÍTULO Y LA AUTORÍA.

UMBRAL

LOS PELIGROS DE LA LECTURA

De los peligros de la lectura nos habla el canto V del Infierno de la *Divina comedia*. Allí Dante se encuentra con Paolo y Francesca, los dos amantes condenados en la ciudad doliente por su pasión adúltera; y el poeta indaga compasivo por el origen de este "peligroso deseo" que los ha conducido a la muerte y a la aflicción eterna. Francesca, pálida y lacrimosa, rememora el día en que, por puro entretenimiento y sin "la menor sospecha", leía junto a Paolo los amores de Lanzarote y la reina Ginebra. Absortos en el libro, un poco ya sin color el rostro, aliento contra aliento, se sorprendieron a sí mismos al llegar al pasaje en el que "la deseada sonrisa fue besada por tal amante"; entonces Paolo, tembloroso, besó a su vez la boca de Francesca y "ya no leyeron más desde aquel día".

Francesca se justifica ante Dante acusando al libro y a su autor de testigos y alcahuetes de su abrazo ("*Galeotto fu'l libro e chi lo scrisse*"). ¿Será tanto el poder de los relatos? Pongámoslo en duda. Resulta difícil creer que a Paolo y a Francesca no se les hubiera pasado nunca por la cabeza la existencia de las bocas y los besos antes de leer juntos la frase; y que, más bien al contrario, no fueran llevados a esta lectura común precisamente por su deseo de besarse. Los libros determinan poco la realidad; más bien la secundan, la subrayan, la legalizan. Más allá de su potencia afrodisiaca, los amores adúlteros de Lanzarote y Ginebra estaban investidos de una incontestable autoridad literaria que convertía su emulación, entre las clases letradas, en un acto al mismo tiempo prestigioso y aceptable. El libro no era una orden; ni siquiera una tentación. Era algo así como un certificado de buena conducta mitológica o literaria. Lo que prohibía la Iglesia lo permitía la Literatura. Incluso en una cultura

aherrojada por la represión moral, podía ser socialmente más prestigioso imitar a Lanzarote o a Ginebra que a Cristo o a la Virgen María. Paolo y Francesca se dejaron llevar por el deseo, no por la lectura, y el libro lo único que hizo —si algo hizo— fue intensificar literariamente el placer de su abrazo prohibido.

Nadie puede acusar tampoco a Goethe de provocar la epidemia de suicidios juveniles que siguieron a la publicación en Alemania, en 1774, de *Las cuitas del joven Werther*. Uno puede quitarse la vida por una tontería, incluso por un libro, pero es más sensato decir que el libro de Goethe recogía el "espíritu" de una época en la que el suicidio, reprobado por la moral y por la religión, era percibido, entre las clases letradas, como una prestigiosa protesta cósmica contra el Todo. Hoy, suprimida la "época", podemos leer las penas de Werther con interés, pero sin peligro alguno.

Digo todo esto porque me da un poco de vergüenza confesar que admiro locamente a Tintín, contra cuyo creador, el belga Hergé, se han escrito hace poco tantas y tan certeras críticas. En el año 2011 se interpuso en Bruselas una demanda para que los tribunales prohibieran la reedición y difusión de *Tintín en el Congo*. No cabe la menor duda de que, incluso en sus mejores álbumes, el asexuado periodista de Hergé transporta esa visión colonial del blanco moralmente superior del que dependen los otros pueblos incluso para tomar conciencia de su igualdad, incluso para librarse del poder de los blancos. En los peores, Hergé es francamente racista y reaccionario; basta pensar, sobre todo, en los tres primeros: *Tintín en el país de los soviet*, *Tintín en América* y el citado *Tintín en el Congo*. Pero como existe sin duda una relación kantiana y platónica entre la justicia y la belleza, hay que decir que la evolución artística de Hergé es siempre hacia un nivel mayor de justicia y que sus libros más bellos no se agotan en su ideología católico-scoutiana. Ya *El loto azul* —siempre un poco paternalista— es un álbum

inquietante y provechosamente etnodescentrado; y a medida que aprende a dibujar, que complica sus historias, que enreda a sus personajes, Hergé va desprendiendo mundos que no sabe que lleva dentro y que se pueden mirar y explorar desde otros moldes humanos e ideológicos.

Confieso que toda mi formación ha girado en torno a Tintín y a Marx. De niño leí todos los álbumes un mínimo de setenta veces cada uno y, cuando ya no era posible, soñaba —literalmente, soñaba— que Hergé había dibujado un nuevo cómic después de muerto. Tintín no me impidió leer luego *El capital* ni enredarme en una relación promiscua con el mundo árabe, donde vivo desde hace veinte años. Lo que importa en un libro es desde dónde se lee. Lo normal es que un libro se lea desde otro libro y lleve a su vez a un libro nuevo. Leído desde la Inglaterra victoriana, el *Kim* de Kipling es una de las más fraudulentas exaltaciones del Imperio británico, pero leído al mismo tiempo desde la juventud y desde Polanyi o Chesterton, es una emocionante defensa de la antropología elemental y una experiencia fuerte de cosmopolitismo empírico. En el contexto de la Rusia prerrevolucionaria, dominada por la lucha entre eslavófilos y europeístas, *Los demonios* de Dostoyevski es un estridente panfleto reaccionario que incluso alerta, con fanatismo delirante, de la imparable colusión entre el comunismo y el Papa; pero su atmósfera, su estructura, su pulso psicológico, lo ponen en relación con *Nieve* de Pamuk o con *Salto mortal* de Oé, dos autores claramente de izquierdas. Lo mismo puede decirse de Hergé. A la espera de que el racismo desaparezca del mundo y cuando Europa, en todo caso, se ha venido definitivamente abajo como "proyecto universal", queda el hecho de que *Las joyas de la Castafiore*, con sus falsos suspenses y su asfixiante atmósfera claustral, es el equivalente en cómic a *Las reglas del juego* de Renoir; y que *Tintín en el Tíbet,* con ese blanco impulso contra la felicidad y la lógica, podría utilizarlo el plan Bolonia para

explicar a Kant en la Universidad.

Lo que importa de un libro es desde dónde se lee. Lo normal es que un libro se lea desde otro libro y lleve a su vez a un libro nuevo. Si *Tintín en el Congo* fuese el único libro del mundo, habría que prohibir sin duda su lectura. Pero eso sucede con todos los Únicos Libros, incluidos la Biblia, el Corán y *El capital* de Marx, de los que aprendemos siempre algo porque no estamos encerrados en ellos. Lo que nos defiende de los libros son otros libros, al igual que lo que nos defiende de nuestro cuerpo son los otros cuerpos. No acusemos a la lectura de los besos que damos o de los que no hemos dado. No arrojemos al fuego ni a los enamorados ni las novelas. Contra las malas, están las buenas; y contra la legalización literaria del racismo o del imperialismo o del fanatismo, habrá que encontrar o construir esa combinación platónica de justicia y de belleza desde la cual podamos despreciar *Tintín en el Congo* y disfrutar de *Las joyas de la Castafiore*; y extraer de *Kim* y de *Los demonios* las armas imprescindibles para combatir la arrogancia de Kipling y el integrismo de Dostoyevski.

EXTRAMUROS

KENZABURO OÉ: SALTAR SOBRE ASCUAS

Coloqué mi pequeño zigurat de tres libros sobre la mesa y Kenzaburo Oé, al que me acababa de presentar una amiga en un café de Madrid, se volvió hacia ellos para esconder su sobrenatural timidez en una curiosidad verdadera. El primero era una cosita de Michel Tournier, al que Oé, buen conocedor de la literatura francesa, había leído años atrás con interés. Al levantarlo quedó destapado el segundo, como una herida o un naipe marcado, y el escritor japonés redondeó una exclamación de asombro que encendió sus míticas orejas de soplillo: "¡*My friend* Eduardo!". El segundo libro, en efecto, era la autobiografía de Edward Said, que había yo comprado para mi amiga, y resultaba que Oé no había parado de hablar de él, en conferencias y entrevistas, desde que había llegado a España. Su alegría muy infantil se volvió casi religiosa cuando, al abrir delicadamente las páginas, tropezó con el álbum de fotos que la edición japonesa no incluía; cambiaba de mano el libro sin tocarlo, nos miraba, se abismaba en una imagen, nos señalaba al joven Said fotografiado en la universidad o encima de una moto. "Fuimos grandes amigos", nos dijo. "Los dos nacimos en 1935", añadió enseguida para que lo entendiéramos bien, como si su fecha de nacimiento la hubiesen decidido juntos después de un pacto de sangre.

Y entonces, de pronto, Kenzaburo Oé, premio nobel en 1994, dio un manotazo al vaso de agua y se lo tiró encima. Lo tenía delante de los ojos, ligeramente escorado a la izquierda; solo un ciego habría pasado por encima de él. Oé se levantó sin prisa con las orejas incendiadas, aceptó una servilleta y, más como una concesión a la normalidad que con la esperanza de reparar el desastre, se la pasó brevemente por la entrepierna empapada.

Luego volvió tan delicadamente a su delicadeza anterior que el accidente —con su brusquedad y su estrépito— se desprendió de él, como soñado o ajeno, y la mancha de su pantalón la asocié más bien a la humedad de sus ojos, empañados por la emoción. (Oé, por cierto, estuvo aún varias horas en Madrid y viajó luego a Japón sin cambiarse de pantalones ni acusar, al menos en apariencia, la menor incomodidad).

—Me pasa siempre que me emociono intensamente —se justificó con timidez—. Pierdo por completo la visión del ojo izquierdo.

El tercer libro de mi pequeño zigurat era naturalmente el suyo, *Salto mortal*, esa versión japonesa de *Los endemoniados* de Dostoyevski —no menos largo ni intenso— que me firmó primorosamente con tinta y pincel, estampando sobre su nombre el sello que había hecho acuñar durante la redacción de la novela: "*One new man*", "un hombre nuevo". Como en el caso de Dostoyevski, a Oé este "hombre nuevo" le obsesionaba desde su primera novela, *Arrancad las semillas, fusilad a los niños*, pero, a medida que fue construyendo esta obra excepcional durante cuatro décadas, su posición y su escritura se fueron volviendo cada vez más reflexivas. Como en Dostoyevski, la amenaza del "hombre nuevo" se tradujo en una ambigua adoración de la juventud, e incluso de la niñez, en cuyo desasosiego radical el japonés ve, sin embargo, una posibilidad de emancipación. En *Salto mortal* se repiten algunos de los "temas" más obstinados de su obra anterior (la violencia juvenil, el liderazgo, el retorno a la naturaleza, la enfermedad mortal), pero inscritos en una doble ruptura muy llamativa. En el plano narrativo, estos temas se despojan de su temperatura autobiográfica y de su crispación existencialista, como lo prueba la evaporación de Hikari, el hijo minusválido, escondido aquí en la sombra musical del niño Morio, "mascota" de Patrón. En el plano estilístico, Oé explora una escritura abrupta y casi mecánica que comienza por desconcertar y acaba —como un

tic— por fascinar, como marca de una *objetividad* sin arañazos. La literatura europea es siempre *moralizante*, incluso cuando moraliza al revés (pensemos en Céline o en Genet), y no es fácil enfrentarse a un texto que no nos muestra ningún camino y cuya lectura terminamos sin haber adoptado ninguna posición concreta, ni siquiera frente a los personajes. Por eso Oé no es Dostoyevski; por eso, a mi juicio, a menudo lo supera. "Lo terrible de los atentados suicidas", me decía Oé hablando de Said y de Palestina, "es que no podemos de ninguna manera negar que buscan un mundo más justo y mejor". La extraña historia de amor entre el maduro Kizu y el apolíneo y rebelde Ikuo en el tan solemne como trivial universo de las sectas apocalípticas del Japón nos enfrenta precisamente a este misterio, el más irreductiblemente doloroso de nuestra época.

LA NECESIDAD DE LA SOMBRA

Desventrada en el escaparate, destino del cuerpo y de la ciudad, nuestra cultura occidental identifica la luz —al mismo tiempo— con la belleza, la higiene y la seguridad. La luz blanca, rasante, sin grietas, de los hospitales; el vacío amarillo de las autopistas; los reflectores que desarraigan los grandes monumentos y desnudan las grandes avenidas; la transparencia uniforme del aeropuerto y del centro comercial; el foco perenne del televisor encendido: la sociedad capitalista concentra medios tecnológicos sin precedentes, causa y efecto de una angustia total, en la producción de un Mediodía perpetuo, de un Cenit ininterrumpido que mida a los hombres solo con la mercancía, siempre plana, siempre solar, y no con las estrellas, que podrían recordarnos nuestra finitud si dejáramos entrar la noche en nuestras vidas.

La *sombra* es la ropa del tiempo, protagonista —la única, la verdadera— de todas esas viejas películas en blanco y negro que hacen melancólicamente visible la duración y la caída. Cronológicamente, el cine en blanco y negro es anterior al cine en color, pero en realidad sus sepias y sus pizarras nos presentan las cosas tal y como son *después*, cuando han *perdido* ya el color y han adquirido por ello una especie de sustancia o espesor: el tiempo ha dejado caer su fina capa de hollín sobre los cuerpos y los objetos y los fija *para siempre* en su caducidad irreparable. El tiempo mancha y los cuerpos manchados manchan a su vez el libro, la mesa, el plato que han tocado, van dejando un rastro, como de caracol o de brocha, sobre las superficies vivas (madera, estaño o piedra), una resina oscura en el hermano Mantel y en la hermana Silla. ¿Cuánta saña, cuánta pasión habrá que poner en borrar sus huellas? No hay ningún racismo en representarse a

la muerte *negra*, pero sí quizás mucha arrogancia en representársela *fea*. El cuerpo deletrea el tiempo con líneas de tinta china, y sin ellas no tendríamos —no tenemos— sino el blanco meridional de un desierto sin mensajes. La sombra necesita a la luz como el ojo necesita la cara, pero sin esos *dos puntos más oscuros* bajo la frente la cara sería solo una pared, con monstruosos dientes.

En 1933 Junichiro Tanizaki, uno de los más grandes escritores japoneses del siglo XX, escribió un hermosísimo *Elogio de la sombra*, rescatado por la editorial Siruela, para hacernos extrañamente deseable un Japón, también hoy disuelto en Occidente, en el que los hombres, "obligados a residir en viviendas oscuras, descubrieron lo bello en el seno de la sombra y utilizaron la sombra para obtener efectos estéticos": una cultura a la que la vista de un objeto brillante producía "un cierto malestar", que regañaba a las sirvientas que bruñían "los utensilios de plata, recubiertos de una valiosa pátina", que salvaguardaba en los objetos "el lustre de las manos" y en el que las mujeres más bellas llegaban al extremo de "ennegrecerse los dientes" para apropiarse el prestigio de las manchas del tiempo. Serenamente ofendido por una nueva sociedad en la que el papel y el estaño empezaban a ser sustituidos por el cristal y el plástico, Tanizaki describe en páginas tan poéticas como inquietantes el centro estético y psicológico de la casa japonesa tradicional, ese "hueco" en el salón llamado *toko no ma*, adornado con un cuadro o un ornamento floral, cuyo cometido era en realidad el de atrapar, profundizar y privilegiar *una sombra* como punto de arraigo y exploración para la mirada. Un "hueco", claro, que el propio Tanizaki, de haber vivido lo suficiente, habría sin duda contrapuesto al centro estético y psicológico de la casa occidental de nuestros días —la casa ya de todos—, con su luz prisionera y su movimiento plano: la televisión, el *toko no ma* de la impersonalidad compartida del capitalismo.

¿Por qué una cultura tan refinada como la japonesa puso tanto cuidado en conservar la "suciedad" de los objetos y en explotar hasta el manierismo la belleza de la sombra, ese grumo del tiempo? Igualmente extraña podría parecernos, una sociedad que, al contrario, "hace brillar sus metales", evita en las casas "los recovecos y los recodos", blanquea "techos y paredes" y despliega ante sus viviendas, en lugar de "bosquecillos umbríos", amplias "extensiones de césped". A Tanizaki le parecía, en efecto, extraña, y trató de explicarse esta manía nuestra —ya de todos— como el rasgo de una civilización que ni "se adapta a los límites" ni se "conforma con su condición presente", y que habría inventado la vela, la lámpara de petróleo, la luz de gas y la electricidad en una permanente agitación, huyendo siempre de la sombra, contra la sombra, persiguiendo la sombra hasta el último y apartado rincón desde donde pudiera recordarnos la fragilidad del mundo y la finitud del hombre. Una sociedad, en definitiva, que no ha sabido encontrar ninguna belleza en la verdad.

VOCES EN BUSCA DE UN CUERPO

En el capítulo LIV de la segunda parte del *Quijote*, de vuelta de su frustrada aventura como gobernador, Sancho Panza tropieza en el camino con su antiguo vecino Pedro Ricote, expulsado con todos los demás moriscos por el decreto de 1610, y que vuelve ahora a España de rondón, camuflado de peregrino, por amor a su tierra, y para tratar de recuperar algún dinero enterrado: "Fuimos castigados con la pena del destierro", dice Ricote, "blanda y suave al parecer de algunos, pero al nuestro la más terrible que se nos podía dar. Doquiera que estamos lloramos por España; que en fin nacimos en ella y es nuestra patria natural. […] No hemos conocido el bien hasta que le hemos perdido, y es el deseo tan grande que casi todos tenemos de volver a España que los más de aquellos, y son muchos, que saben la lengua como yo, se vuelven a ella y dejan allá sus mujeres y sus hijos desamparados: tanto es el amor que la tienen". En la construcción de ese monótono fracaso que llamamos España, pocos episodios me parecen más tristes que esa aurora rojiza en la que la modernidad adelanta en el sur de Europa su versión más siniestra, cifrada en el dolor de Ricote y sus hermanos. La Castilla imperial del siglo XVI, que perpetra en América el holocausto indígena con la sola oposición de Bartolomé de las Casas, va apañando en la península ibérica la "solución final" del problema musulmán, enseguida morisco, contra cuya población, muy superior en número a la judía, aplica los mismos modernísimos procedimientos de negación. Antes del decreto de Felipe III y durante poco más de cien años, la España mal parida de los hidalgos todos y de los autos de fe entrega a los vencidos de Granada a su neurosis de pureza: las conversiones forzosas que, por eso mismo, los hace para siempre inasimilables, las hogueras de

libros y de hombres, los desplazamientos de población, la prohibición de la lengua, los vestidos y los baños, los tribunales que persiguen a los que se cambian de camisa los viernes o no echan tocino al puchero. Frente a este delirio español de la Unidad que amputa y se suicida, el dolor de los Ricotes hispanos se expresa en esporádicas revueltas brutalmente reprimidas y en esfuerzos de integración siempre insuficientes, como lo fue esa genial, enternecedora, desesperada y sutilísima superchería literaria que Miguel de Luna y Alonso de Castilla, cristianos nuevos próximos a la Corte, gigantes de erudición y de piedad, fabricaron a partir de 1588 para proponer en los famosos Plomos del Sacromonte una doctrina sincrética, sancionada por la mismísima Virgen María, en la que pudiesen reconocerse por igual cristianos viejos y musulmanes clandestinos.

Vencidos y expulsados, del guerrero y del sedero, del filósofo y del hortelano solo sobrevivieron en España los lapsus de una ostentosa autocensura. Idealizados sin aguijón o despreciados con saña, nuestro Siglo de Oro desencarna a moros y moriscos, cuyas huellas pasivas se reducen a algunos romances, la novela de Pérez de Hita, un drama menor de Calderón y la magnífica ambigüedad de Cervantes. Después nada, salvo el aroma que se les pegó a los nuevos pobladores de Andalucía en la forma de un folclore hueco, sinécdoque absurda de la españolidad pura. Pero en realidad, a cinco siglos de distancia, el único *cuerpo vivo* de moro o de morisco de nuestra literatura sigue siendo el de Pedro Ricote, patriota furtivo, apátrida compadecido, al que Cervantes obliga, en todo caso, a reconocerse culpable de la justa decisión de Felipe III y sus monstruosos validos.

Por eso me gusta especialmente *A la sombra del granado* (Edhasa, 2000), una novelita que el marxista pakistaní Tariq Alí escribió a principios de los noventa, en ese momento en el que, según su propia confesión, la ignorancia interesada de los ingleses, inflada por la propaganda de la

primera guerra del Golfo, le obligó a estudiar la historia y las tradiciones del islam. De esa investigación de un comunista agnóstico surgió, por ejemplo, su imprescindible ensayo *El choque de los fundamentalismos*, así como unas cuantas obras narrativas, entre otras esta "novela de la España musulmana" —según reza el subtítulo— en la que se nos presenta la descomposición de la Granada árabe, bajo el empuje fanático del cardenal Cisneros, en los ojos y en las zozobras de la familia Al-Hudayl. Admirable en este libro no es el rigor histórico, que ya dábamos por supuesto y que se alimenta de tantos y buenos estudios sobre el tema; ni la sutileza con la que relata la transformación de los musulmanes en moriscos a principios del siglo XVI, con las alianzas y divisiones entre los que están dispuestos a defender hasta la muerte el régimen relativamente tolerante de las capitulaciones y los que apuestan por el pragmatismo de las concesiones, sin saber que con ello apenas si están retrasando un siglo su destrucción. Lo central no es esto. Hay voces que giran por el mundo pidiendo un cuerpo; hay voces, recogidas quizás cien veces en sesudas investigaciones, que reclaman *un cuerpo vivo*, como el de ese fugaz y marginal Ricote de Cervantes. Eso solo puede hacerlo la literatura. Tariq Alí atiende el ruego y concede un cuerpo a los criptoespañoles de la España Una, a esos hombres y mujeres, con nombres y con dolores, a los que siempre hemos situado (como seguimos haciendo con los que bombardeamos) por debajo de la existencia; a esos moros y moriscos concretos de la Granada posnazarí a cuya luz se revela la barbarie moral y cultural de la *modernidad* a la que sucumbieron.

Desenredada por un gran río al que los nativos llaman “el mar” (*Al-Bahr*), como llaman a la ciudad por el país completo (*Masr*), ninguna otra capital del mundo consiste hasta tal punto en los hombres que la habitan y no en los edificios que la limitan. El Cairo no parece una ciudad construida, sino *okupada* y *reokupada* todos los días por quince millones de personas que, perdidas en el desierto, encontrasen una y otra vez, abandonada en su camino, esa ciudad *a su medida* y volviesen a colgar de un clavo la *galabiya*, a instalar en un hueco las sillas de un café, a poner sus frutas en un saliente oportuno, a criar el cordero en un providencial ascensor. Elegida, pues, y no erigida, El Cairo escapa a la tentación de la monumentalidad por este exceso antropológico que pone a la inmediata disposición de su ingenio, como Robinson los recursos naturales de su isla, el inmenso extravío de sus cúpulas y sus chozas. El efecto visual es abrumador: los tejados hirvientes de escombros y conejos, el costurón de metrópoli en medio de la bulliciosa aldea, volutas de la más atroz modernidad girando sobre un tesoro desparramado de palacios fatimíes. Pero el efecto cultural no es menos apabullante: ombligo del mundo árabe, París del islam, sus quince millones de *okupantes* acumulan —como decía el escritor Yusuf Idris— una experiencia histórica cuya continuidad y riqueza no tienen parangón en ninguna otra civilización y que la mantienen, a pesar de sus gobernantes, como centro privilegiado de producción de acontecimientos históricos y de alta (y deliciosamente baja) cultura.

Desde Occidente, Egipto nunca ha sido vivido, sino solo representado, y esto a expensas siempre de la potencia de El Cairo, de su actualidad desconcertante. Negar u olvidar u ocultar El Cairo (sucia, promiscua,

contracartesiana y, sin embargo, irresistible) forma parte de una conspiración que domestica sus amenazas en imágenes exóticamente coloniales y misteriosamente eternas. Los occidentales siguen prisioneros de sus clichés orientalistas y se acercan a Egipto pensando todavía en Menfis o en Alejandría; es decir, en los enigmas de los faraones que la invasión napoleónica escenificó para los europeos y que —prolongación del imaginario neocolonial— hoy mantienen con vida las ñoñerías de Terenci Moix y el pseudocostumbrismo de Christian Jacq; o en el refinado gueto multicultural, pero europeo, de la Alejandría de Kavafis, Ungaretti y Durrell, de la que no quedan ya más que algunas frases. Cualquiera que haya vivido unos años en El Cairo sabe que estas imágenes no son nada o, peor, son una trampa. Los turistas solo salen de su ensueño milenario sacudidos por las bombas terroristas, y solo para afirmar su desprecio hacia ese pueblo que se ha quedado y gestiona mal los tesoros arqueológicos que *nosotros* les descubrimos. Pero si uno es capaz de algo más que de representaciones, no puede dejar de *incurrir*, incómodo o feliz, en el presente. Para mí las pirámides eran solo el bancal de arena donde llevaba a mi hija a jugar con su cubo y su pala en 1993; Champollion era el nombre de la calle polvorienta donde vivía mi amigo Mahmud y donde siempre había abierto un último café; y el museo con la momia de Tutankamón me parecía infinitamente menos antiguo que el cubo soviético de la Mugama, frente a frente, en cuyo patio se amontonaban dos plantas de papeles y donde las funcionarias de aduana freían huevos en sus cajones. En cuanto a Alejandría, para nosotros los cairotas era tan solo ese lugar provinciano y decadente en el que todos eran “directores” (“director de automoción”, el mecánico; “director de transportes”, el taxista) y al que íbamos a veces a comer un buen pescado. Mucho más misteriosa que la maldición de Howard Carter o la cabeza de pepino de Akenatón me parecía la alegría

extravagante y pacífica de los egipcios más pobres y la facilidad de los encuentros azarosos en una ciudad millonaria en hombres; y más enigmático que el carácter de Clea o Mountolive me parecía el hecho de que esa revolución y catástrofe y orgía permanentes de El Cairo no condujera jamás a ningún cambio.

La editorial Debate publicó una nueva recopilación de textos de Edward Said, "el palestino siempre fuera de lugar" —como se titula su extraordinario libro de memorias— que enseñó literatura en Columbia. Entre estas *Reflexiones sobre el exilio* (2005) se encuentran algunos ensayitos muy estimulantes e inteligentes sobre Lawrence, Hemingway, Orwell o Naipaul; y también un fino y contundente alegato contra los intelectuales acomodados. Pero mucho más me han conmovido y enseñado los cinco textos en los que, de un modo más o menos personal, Said revisa y analiza su (y nuestra) relación con Egipto, donde vivió hasta los 17 años; especialmente el de título —ya elocuente— *El Cairo y Alejandría*, en el que los cairotas de adopción (como Said y yo mismo fuimos en épocas diversas) recuperamos la cartografía exacta de nuestra experiencia y el alivio de una resistencia geológica a las transformaciones del capital; y en el que el lector más distante, y por ello más sensible a las representaciones, aprenderá todo lo que hay de ideológico, de interesado, de defensivo, en ese Egipto de Hatshepsut y de Kavafis, mercadería colonial, mediante el que se desarabiza y se despunta un país que (aventuremos un vaticinio) muy pronto, para bien o para mal, para bien y para mal, volverá a ocupar, como en los años sesenta, el centro de la atención mundial.

Todo desplazamiento en el espacio, decía Lévi-Strauss, es un desplazamiento en la escala social; y por eso mismo, habría que añadir, un desplazamiento en la escala de la autoestima y un reordenamiento espontáneo de la consistencia y jerarquía de los otros. La dirección geográfica, la posibilidad misma del movimiento, el medio de transporte y la acogida en destino determinan la distancia a partir de la cual es posible, o no, dominar el mundo con la mirada. Durante dos siglos de expansión colonial occidental, el desplazamiento se hizo en una sola dirección (norte-sur, digamos) y en sentido socialmente ascendente, de manera que el turista que fotografiaba aquello que ya había visto en fotografías, el periodista que cubría desde un hotel las impenetrables guerras tribales, el funcionario escrupuloso, el aventurero audaz, pero también el novelista y el pintor, participaban por igual de esta ventaja panorámica. Los occidentales escribían y escriben sobre los pueblos no occidentales y *Los diarios de Egipto* de Flaubert, *El corazón de las tinieblas* de Conrad o *Pasaje a la India* de Forster (por citar solo obras de valor) no solo entrañan sino que son el resultado de la autoestima superior de un desplazamiento que desplaza al mismo tiempo a los otros a una posición inferior.

Junto a este movimiento que aún continúa, la descolonización trajo consigo un desplazamiento en dirección contraria (sur-norte, digamos), un flujo migratorio hacia los centros urbanos capitalistas que reforzaba, de un lado y de otro, la infraestima de los excolonizados, anulando en ellos la experiencia del "viaje" como fuente de soberanía intelectual potencialmente literaria, lo que explica la ausencia de un equivalente árabe o africano del "orientalismo" occidental. Las condiciones en las que se cruzan estas dos

corrientes en el espacio asegura el "control de todas las voces" por parte de nuestra cultura. No hay, en efecto, novelas de emigrantes sobre la vida en Europa o en EE UU y, salvo escasísimas excepciones, pocos estudios arabomusulmanes en torno a nuestras sociedades y a su modelo dominante (hasta el punto de que el discurso antioccidental de los islamistas ha recurrido con frecuencia a fuentes occidentales, Spengler o Carrell sobre todo). Esta es una forma de control, por así decirlo, atmosférica. Otra es la selección y silenciamiento de la literatura autóctona de los autores no-occidentales que escriben sobre sus propios países, práctica que presupone y alimenta la rutina de nuestra autoestima displicente (un reflejo típicamente etnocentrista): lo que no se publica en París o Madrid demuestra, no nuestra ignorancia, sino la insignificancia de la producción exterior.

Pero este control se manifiesta también, finalmente, en la frecuencia cada vez mayor con la que se publican novelas de autores no-occidentales que escriben sobre sus países de origen, no *desde allí* y sobre el terreno, sino desde las grandes capitales de Occidente, a partir de un desarraigo que es ya, por tanto, "aculturación" activa, asimilación y prolongación de la misma distancia panorámica. Este género, que fascina a los lectores occidentales (recuérdese el éxito de *De parte de la princesa muerta*), incluye algunas obras de mérito. Pienso, por ejemplo, en *Cometas en el cielo* de Khaled Hosseini (Salamandra, 2004) y en *Yo, la divina* de Rabih Alameddine (Seix Barral, 2003), cuyos autores, afgano y libanés respectivamente, reproducen con vigor narrativo un mismo esquema literario: instalados en EE UU, pertenecientes ambos a las clases altas de sus países de origen, de los que salieron empujados menos por el hambre que por las convulsiones poscoloniales que los azotan sin cesar, los dos elaboran en primera persona un relato autobiográfico en el que la violencia política y la violencia sexual

iluminan, más allá de una tragedia individual, el desorden monstruoso de la guerra mundial contemporánea. Más dura y convencional la primera, más posmoderna y personal la segunda (compuesta toda ella de primeros capítulos redactados por un autor homosexual transfigurado en una convincente voz femenina), las dos novelas, en cualquier caso, se asientan en el alivio de un *lugar de destino* del que apenas se habla y cuya solidez y naturalidad no se cuestiona (y que no está conectado, por tanto, a los "lugares" donde transcurre la acción).

Por eso mismo, y reconociendo las virtudes de estas obras, me parece mucho más interesante *Persépolis* (Norma Editorial, 2000), el cómic de la joven iraní Marjane Satrapi, cuyo desarraigo aventado por encima de las fronteras no arraiga finalmente en ningún lado, aparte algunas personas concretas y algunos principios activos, y cuya dolorosa y fresca ironía desnuda por igual las falsas revoluciones y las falsas emancipaciones para señalar un *lugar* todavía impreciso pero ya *vivido*, entre Oriente y Occidente, lejos de la tradición y de la "aculturación", donde el derecho a la biografía (y a la intensa frivolidad adolescente) no impugne el derecho de los otros a la vida. Tiernos, duros, de una insondable ligereza y de un apabullante universalismo, los cuatro libros de *Persépolis* constituyen las nuevas *Cartas persas*, escritas esta vez —y dibujadas— por una persa que lo cuestiona todo sin renunciar a nada y que va y vuelve, de Europa a Irán, evitando *los dos fundamentalismos*. En medio de la premeditada y homicida industria del conflicto civilizacional, no sería mala idea imponer en los colegios españoles el cómic de Marjane Satrapi como lectura obligatoria; al menos así nuestros niños y adolescentes sabrían que se puede admirar a niños y adolescentes de otras culturas, fuera del centro comercial, y podrían luego explicárselo a nuestros mayores.

INMIGRANTES Y EXILIADOS: EL DESEO DOLOROSO DE REGRESAR

La desesperación de los inmigrantes encogidos en las pateras o enganchados en las vallas, el dolor de esas figuras sorprendidas solo en los bordes, contra el muro que ilumina un instante —un grumo— su existencia, obscurece la humanidad de sus víctimas y naturaliza la desigualdad a la que sucumben. Su deseo agonístico —pues se revela en un combate— de entrar por cualquier medio en sociedades sobrevaloradas alumbra de un modo favorable nuestras ventajas, de las que se enorgullecen belicosamente incluso nuestros parados y nuestros mendigos. Pero este deseo loco de acompañarnos en la abundancia los presenta a nuestros ojos, al mismo tiempo, privados del derecho a la nostalgia; individuos puros, cerradas mónadas biológicas, desestimamos que puedan establecer ningún vínculo con la ciudad de acogida y desestimamos también que puedan mantener ningún vínculo con su ciudad de origen. Se diferencian de nosotros en que están *solos* y esta diferencia los vuelve, no vulnerables o dignos de compasión, sino irreductiblemente amenazadores. Consideramos hasta tal punto garantizado —y merecido— nuestro territorio, y medimos de tal modo nuestras emociones por nuestras mercancías, que no podríamos admitir sino con muchas dificultades que un senegalés o un marroquí sintieran nostalgia de su país; es decir, que un senegalés o un marroquí sintieran, literalmente, el "deseo doloroso de regresar". ¿Cómo concebir que alguien pueda echar de menos a una madre negra, a una novia en harapos, una chabola sin ordenador o un pueblo sin Carrefour? Que quieran entrar revela nuestra superioridad; que no quieran volver los separa desde el principio y definitivamente de nosotros, como *solitarias inhumanidades* que amenazan con su sola presencia nuestra seguridad. Pero este malentendido, cuyo

inconsciente racista y deshumanizador no puede ocultarse, no solo refrenda un mundo desigual; legitima además la defensa numantina de nuestros privilegios. Si sintieran el "deseo doloroso de regresar", nos sentiríamos ofendidos; si sintieran "el deseo doloroso de regresar" tendríamos que dejarlos entrar libremente. Una invasión de nostálgicos sería desasosegante para los europeos, pero una invasión de nostálgicos sería, en cualquier caso, mucho menos numerosa de lo que anuncia el Apocalipsis neoliberal.

Pero ¿no es de eso de lo que se trata? El fracaso de las políticas de integración, inscrito en el modelo mismo del desplazamiento geográfico, debería hacernos dudar de la exactitud del término "inmigrante". Los que así denominamos han de ser llamados más bien "exiliados", literalmente, es decir, los que "saltan fuera", pues la vida de la mayor parte de ellos, incluidas las de los que ya no tienen ningún recuerdo (como es el caso de los jóvenes franceses que pusieron a hervir los *banlieu* de París en noviembre del 2005), están dominadas por el "deseo doloroso de regresar", por el desasosiego de "volver adentro". Los inmigrantes se mueren de nostalgia, sí, y su situación, por tanto, se ajusta mucho más a la que, a partir de 1939, pasó a definir el término "exilio" (hasta entonces raramente usado) para nombrar la intimidad de un empujón *político*: el lugar del viajero que no acaba nunca de llegar, la expulsión simultánea de todos los mapas, la ausencia gemela de las dos tierras.

Pensaba en esta imprecisión engañosa del término "inmigrante" leyendo de nuevo en un avión *Duro oficio el exilio* (El Bardo, 2002), del tierno, valiente, gigantesco Nazim Hikmet, el gran poeta turco —Lorca y Brecht de la Anatolia— que murió en 1963 sin poder regresar jamás a su país. Perseguido por extranjeros y por patriotas —todos igualmente extraños a la razón—, tras trece años de cárcel y una huelga de hambre, autor ya de poemas tan bien armados que nadie podía recitarlos sin incurrir en un delito

de conspiración, Hikmet tuvo que huir de Turquía en 1951 para evitar un nuevo encarcelamiento. Allí dejó a su mujer y al hijo de ambos, Memet, de apenas tres meses, al que ya solo volvería a ver, una y otra vez, en su imaginación magullada. "Te confío, mi niño, al Partido Comunista de Turquía", le decía en unos versos en los que aceptaba su destino de exiliado sin alivio: "Memet, yo moriré tal vez/ muy lejos de mi idioma/ lejos de mis canciones/ muy lejos de mi sal y de mi pan/ con la nostalgia de tu madre y de ti/ y de mi pueblo y de mis camaradas". Lo único que diferenciaba a Nazim Hikmet de los inmigrantes encogidos en las pateras o enganchados en las vallas es que él había aprendido, porque tenía compañeros, a ponerles nombre a las cosas.

La noche del 28 de agosto de 2005 el camerunés Joseph Abunaw, con un pie a cada lado del muro melillense, sintió de pronto una aguda nostalgia, el deseo doloroso de regresar: era la bala, el golpe repentino que lo derribó y lo mató mientras "saltaba fuera". De haber estado vivo, Nazim Hikmet, que en prisión enseñó a Orhan Kemal, de 16 años, a escribir y a Ibrahim Balaban, contrabandista, a pintar, hubiese escrito una canción para Abunaw, como esa que, dedicada a la niña incendiada en Hiroshima, musicó el checo Václav Dobiáš y cantó el negro estadounidense Paul Robeson. En el último poema de la colección, el que acaba precisamente con el verso "duro oficio el exilio", Hikmet se había lamentado: "ni aún la casa de un hermano podría/ hacer olvidar la propia casa". Pero Hikmet sabía, como intuía Abunaw, como adivinan los inmigrantes turcos en Alemania y los marroquíes en España y los mexicanos en EE UU y los jóvenes franceses que pusieron a hervir los suburbios de Francia en noviembre del 2005 —a los que los periódicos siguen llamando "inmigrantes de tercera generación"—, que la propia casa está aún por construir. Nostalgia, ¿de qué? Deseo doloroso de regresar, ¿a dónde? Nazim Hikmet, que se sabía los

nombres de las cosas porque tenía compañeros, lo llamó sin vacilar de esta manera: “Socialismo: no la ausencia de yugo/ sino su imposibilidad”.

ÁRBOLES DE BATALLA

La imagen bellísima del hongo atómico; la prodigiosa iluminación del cielo nocturno ondulado por repentinos estallidos de fuego; las exquisitas explosiones y llamaradas en cadena que incuban los aviones desde el aire. Los misiles estadounidenses "daban más luz", según un periodista fascinado, y un piloto encarnizado sobre Bagdad podía comparar sus lanzamientos con el arte de adornar "un árbol de navidad". Que podamos contemplar la Tierra —las ciudades y los campos— desde arriba y desde fuera, como maquetas o miniaturas construidas por nuestro ojo, determina una relación natural y casi paisajística con el bombardeo. Pero si la tecnología, apareando los gestos de mirar y destruir, ha convertido el mundo en un *modelo a escala* —una Torre Eiffel de palillos—, eso implica no solo que *podemos* destruir el mundo; implica, aún más, que *apetece* destruirlo. En el caso de la guerra, como en el de la pornografía, la imagen industrial permite separar la visión de la acción e incluso ver ángulos o escorzos que la acción ocultaría: sin ninguna responsabilidad, sin necesidad de matar a nadie, sin correr ningún peligro, el aparato de la destrucción se ofrece independiente, limpio y bien encuadrado, en su pura dimensión artística. Sencillamente *ocurre*, como decía Whistler del arte, y queremos que vuelva a ocurrir, como queremos, mientras las miramos, que vuelvan a florecer las jacarandás la próxima primavera.

Leamos esta frase: "Al aumentar la luz del día, la sangre fue coagulándose sobre los uniformes y grandes llamas prorrumpieron donde un instante antes solo había humo; las lanzaderas temblaron y los misiles se elevaron todos al mismo tiempo como si se hubieran puesto de acuerdo. Luego conté a la gente lo bello que había sido todo eso. Lo que más me

impresionó fue que nadie se impresionara". ¡Pero el texto original habla del rocío, el trébol y los crisantemos! Lo escribe una mujer japonesa que vivió en el siglo X, en el periodo Heian, una noble al servicio de la corte imperial que tomaba nota, con sensibilidad conmovedora, de los más insignificantes cambios en su jardín; y que, si alguna vez asomaban a su campo visual, registraba también, con rigor entomológico, la extraña forma de comer la sopa de los albañiles. Sei Shonagon admiraba el verde de los estanques entre los iris las mañanas de lluvia: "uno permanece ahí el día entero contemplando el cielo nublado. ¡Qué emocionante!". Y sabía que estas verdades ("la belleza de la nieve" o "la diferencia entre el bien y el mal") no estaban hechas para las "clases bajas", naturalmente insensibles a las obras del espíritu. Por muchos motivos, la lectura de *El libro de la almohada*, traducido del inglés por Borges y reeditado por Alianza Editorial, me ha perturbado. Una sociedad letrada, refinadísima, suntuosamente ceremonial, complicadamente tierna, sexualmente muy libre, capaz de producir una clase ociosa que considera "emocionantes" los matices imperceptibles de un cielo nublado es sin duda una cultura, frente al siglo X occidental y frente al siglo XXI globalizado, muy superior a la nuestra. ¿Un espectáculo de indicios, rastros, gradaciones, reposos? ¿O un espectáculo —como los nuestros— de irrupciones, sobresaltos, relámpagos, vaivenes, urgencias? Una flor es lenta y un avión es rápido, pero en otro sentido la "espectacularizacion" de la naturaleza en el Japón de Sei Shonagon nos permite medir la naturalización del espectáculo bajo el capitalismo y, más ominoso aún, la tranquila ignominia del espectador. ¿Cuántos hombres embrutecidos para que el emperador pueda disfrutar de un cerezo? ¿Cuántas generaciones condenadas para que el televidente pueda disfrutar del árbol parpadeante del Bagdad iluminado por las bombas? ¿Cuánto mal *hay que haber hecho ya*, y hay que olvidar, para poder distinguir entre el bien y el

mal?

Es impresionante lo poco que nos impresionan las guerras y lo mucho que nos emocionan sus luces. La nobleza a la que pertenecía Sei Shonagon aprendía al mismo tiempo a estremecerse ante un sauce y a no sentir nunca remordimientos; nosotros aprendemos a estremecernos ante la fulguración de una ciudad incendiada y a no sentir jamás escrúpulos (la incomodidad de esa "piedra en el zapato" a la que remite su etimología). La ciudad incendiada es el jardín que miramos, horas y horas, a través de la ventana.

Encadenar hombres y liberar cerezos; quemar hombres y liberar el fuego. Pero lo más inquietante es que el diario de Sei Shonagon es *verdaderamente* hermoso. Sus listas de cosas; tristes, agradables, repugnantes, las que deben ser pequeñas y las que deben ser grandes, las que avivan la memoria, las que han perdido su poder, las que caen del cielo; su sutilísima descripción de objetos y gestos y de sus relaciones recíprocas; y su extraordinaria sensibilidad para los cambios de estación, la respiración de las hojas, los caprichos de la escarcha, las minúsculas señales de la luz sobre los árboles, son acontecimientos que, al leerlos, nos parecen *importantes*. En un mundo de electrodomésticos, encontramos quizás cautivador un biombo; y en un mundo de puros fogonazos, encontramos tranquilizadora la quietud de un olmo. No sé, o tal vez es que hay verdades encontradas por malos caminos a las que, en todo caso, no debemos renunciar; bellezas conquistadas de mala manera que no debemos insultar. He llegado a una edad en que me conmueven menos los aviones que las flores y en la que, al mismo tiempo, no dudaría en quemar desde un avión todas las flores para cerrar esos malos caminos e impedir esas malas maneras (y abatir, por ejemplo, el trono del emperador). Pero no está mal que sepamos ya lo que es un cerezo, y lo deseemos, porque en el mundo en el que estoy pensando habrá, además de pan, cerezos para todos.

ELOGIO DEL BESO IMPURO

En una escena de *Las invasiones bárbaras*, del director canadiense Denys Arcand, un viejo profesor de historia hace la siguiente declaración: “La inteligencia es colectiva, nacional e intermitente. Entre la muerte de Tácito y Dante, ¿qué hay? Once siglos. ¿Y la inteligencia? Se había ido con los árabes”. Durante once siglos, en efecto, mientras los chinos preparaban la pólvora con la que más tarde dominarían el mundo los europeos, los musulmanes leían, escribían y razonaban por estos, preparando sin saberlo su futuro despertar intelectual. La inteligencia, como la gripe aviar, no reconoce fronteras, pero necesita, al igual que ella, condiciones propicias para su propagación; y necesita, inmediatamente, un beso impuro. Se recibe siempre de otras cabezas, como el placer y la lepra se reciben de otros cuerpos. Por eso la inteligencia tiene una historia, pero no una raza; y por eso hay que admitir, nos guste o no, que los árabes nos besaron, sí, en la boca y nos transmitieron su saliva mezclada de infusorios griegos, indios y persas. La escatología musulmana fecundó la *Divina comedia*; la mística sufí, con mujeres como Rabia Al-Adawiyya, se anticipó a Pascal y San Juan de la Cruz; Omar Jayam o Abu Nuwas llegaron antes que Boccaccio y Rabelais; Al-Hamadani inventó el género que haría famoso al *Lazarillo*; Ibn Jaldún es anterior a Maquiavelo; Ibn Tufayl a Gracián; Abu-Al-Alá-Al-Ma’arri escribió varios siglos antes que Quevedo; Averroes no solo abrió el camino a Santo Tomás sino también a Spinoza y Voltaire; e Ibn Hazm anticipó el neoplatonismo de Marsilio Ficino y la sutileza de Stendhal. Estamos felizmente infectados de arriba abajo y nada, salvo el suicidio, podrá salvarnos de esta vida mestiza, de esta floración bastarda, de este gran engendro solar.

La “guerra de civilizaciones”, de un lado y de otro, no puede ser combatida con razonamientos sino con deleites. En estos días, para enjuagarme la boca, vuelvo a leer *El collar de la paloma* (Alianza Editorial, 1998, traducido en 1967 por Emilio García Gómez y precedido de un cuestionable prólogo de Ortega y Gasset), el famoso tratado sobre el amor que escribió un contemporáneo nuestro hace mil años. El cordobés Ibn Hazm describe a los enamorados como un entomólogo que ha sido muchas veces una mariposa: esos dos seres extraños, amenazadores, que “quieren estar juntos allí donde hay mucho espacio y buscan estar solos allí donde hay mucha gente”. Es el gran pecado de la “fitna”, la sombra de la “guerra civil”, la traición a la propia comunidad que en nuestra tradición encarnan tan luminosamente Romeo y Julieta, fundidos en el exterior de sus respectivas familias. El amor es, sí, la Gran Fitna, la rebelión contra el destino social y sus solidaridades regladas: he ahí dos cuerpos que se reconocen sin haberse conocido, que se desnudan sin haberse hecho daño, que se separan para unirse. La metáfora de la “guerra civil” es al mismo tiempo la actualidad de un encuentro que nada ni nadie ha preparado y el hecho mil veces repetido —y mil veces desbaratado— de una “civilización” sin genealogías ni conveniencias, pero con *descendencia*. Porque esa unión contra todos es —hace mil años, para azote de puritanos— una fragua de pechos, una confusión de manos. “Ni el favor del sultán, ni las ventajas del dinero, ni el ser algo tras no ser nada, ni el retorno después de una larga expatriación, ni la seguridad después del temor y de la falta de todo refugio” pueden compararse con el coito de dos enamorados; “ni el es-ponjarse de las plantas después del riego de la lluvia; ni el brillo de las flores luego del paso de las nubes de primavera; ni el murmullo de los arroyos entre los arriates de flores; ni la belleza de los alcázares en medio del verdor” valen lo que el polvo de dos novios acalorados.

Poeta librepensador, teólogo heterodoxo, político disidente, gran bebedor de vino y gustador de cuerpos (de ambos sexos), Ibn Hazm nació en el año 994 según nuestros cómputos de tiempo; y sin embargo me es más familiar, más próximo, más contemporáneo que Benedicto XVI, Oriana Fallaci o Bin Laden. Nacido musulmán en Córdoba, pero no en España, me parece mucho más un compatriota que Isabel la Católica, José María Aznar o Camilo José Cela. La lectura es también un placer carnal que promueve la "fitna" y procura encuentros imprevistos: nos separa de los nuestros para unirnos a otras familias, fuera de las familias, principio en cada ocasión de una nueva descendencia.

La inteligencia es colectiva e intermitente, da saltos como una plaga y arraiga donde menos se la espera. Durante seis siglos —no exageremos— fue árabe y musulmana; después europea. ¿Y ahora? Me temo que ha huido de la Tierra y que para hacerla volver tendremos, por una vez, que ponernos todos de acuerdo.

VIVIR CON EL OTRO DENTRO

A Marianna Ucria, la aristócrata sorda de la bellísima novela homónima de Dacia Maraini, le ocurre una cosa bien extraña: cada vez que se aproxima físicamente a su criada esta comienza a pensar dentro de su cabeza; sus expresiones plebeyas, sus bajos apetitos animales, su rencor de clase invaden, como la interferencia radiofónica de un país desconocido, ese noble recinto mental, abierto a otros mundos a causa precisamente de la sordera en que está encerrado. A menos de diez metros, Marianna tiene los pensamientos de su criada fea, voraz y resentida y naturalmente se siente incómoda. Avergonzada de su sirvienta y avergonzada de sí misma, culpable de esta su intromisión en una intimidad acusadora, Marianna resiste unos segundos y luego se aleja, agotada y pudorosa, para recuperar la tranquilidad en las zonas más protegidas de su palacio. El peligro de aproximarse físicamente a otros hombres es el de que metan dentro de nosotros sus propios razonamientos y sus propios dolores y nos metan con ellos las retorcidas raíces comunes que los generan. Nos gusta asomar la nariz en los asuntos ajenos sin degradarnos y, por lo tanto, nuestra curiosidad va siempre dirigida hacia los iguales a los que podemos denigrar o hacia los superiores que pueden elevarnos: la pasión del chisme y el éxito del *Hola* reflejan y compensan las asperezas de la jerarquía social. En cuanto a los que consideramos inferiores, hemos inventado barreras espaciales —muros, vallas, habitaciones separadas, ejércitos— y hemos inventado más recientemente el procedimiento casi mágico de aproximárnoslos sin experimentarlos, el de acercar hasta el extremo su lejanía misma: la televisión, que permite además forjar algo así como una nación de espectadores, transversal a las clases, frente a la cual el

sufrimiento ajeno constituye en sí mismo una cultura inasimilable. En todo caso, la misteriosa empatía por la cual Marianna Ucria padece, como una gripe, los pensamientos de su criada, no hace sino reproducir el misterio literario que permite a los lectores de Maraini padecer a su vez los pensamientos y avatares de Marianna Ucria. Bien mirado, las fronteras entre la chismorrería y la literatura son tan débiles que solo una cualidad inasible puede distinguirlas. A veces la literatura es solo chismorrería fina. A veces la chismorrería es el telar de una leyenda. Otras veces aún, la diferencia entre la chismorrería y la literatura es la que existe entre meterse donde a uno no le llaman y ser llamado allí donde uno preferiría no meterse. Los libros de los que uno no puede salir y de los que, al mismo tiempo, querría alejarse, como Marianna de su sirvienta, son los que verdaderamente importan.

No nos gusta que se nos meta un pobre dentro, y si nos ocurre lo exorcizamos con una limosna. No nos gusta que se nos meta un árabe dentro, y si nos ocurre lo exorcizamos con una bomba. Hay una escritora mitad palestina mitad iraquí que nació en España, que tiene un nombre español y que escribe en nuestra lengua. A Teresa Aranguren, hace ya muchos años, se le metió un palestino dentro y escribió *Palestina, el hilo de la memoria* (Caballo de Troya, 2004), uno de los pocos grandes libros de información intravenosa, porque llega hasta el corazón, sobre el sufrimiento y la dignidad del pueblo palestino. En 2006 publicó *Olivo roto: escenas de la ocupación* (Caballo de Troya), un racimo de relatos, localizados en Iraq y Palestina, de los que la autora ha conseguido borrar narrativamente la presencia, hasta ahora inevitable, unas veces prejuiciosa y otras compasiva, pero siempre degradante, de la mirada occidental. Mi compromiso al escribir estas reseñas era el de ocuparme solo de obras ajenas a nuestra tradición, y no lo infrinjo tampoco en este caso: porque no es Teresa

Aranguren, sino los palestinos e iraquíes que han ocupado su cuerpo —inversión liberadora de la Ocupación de que son víctimas— los que han escrito sus relatos. Se le metió un palestino dentro y no lo exorcizó. Se le metió un iraquí en el cuerpo y no lo expulsó con agua bendita. Eso demuestra que Teresa Aranguren es buena, justa y valiente. Pero de nada nos serviría eso a nosotros si no fuera además una gran escritora: la primera escritora iraquí de España, la primera escritora palestina en lengua castellana. Su ejemplo nos da esperanzas; su libro nos da al mismo tiempo la medida de su talento y del horror que seguimos causando en otras tierras.

LA MÁS ANTIGUA QUERELLA DEL MUNDO

La más antigua querella, fuente de toda violencia humana, se remonta, según una tradición común a tres religiones, al litigio entre Caín y Abel, los famosos hermanos rivales. Pero hay una más antigua y más inquietante, fuente de la humanidad misma, y es la que sus padres, expulsados del Paraíso, establecieron con los animales, esos primeros hermanos, ahora irreconocibles, a los que el castigo divino —el trabajo y la conciencia— convirtió de pronto en enemigos de los hombres. ¡Pobres animales que acudían alegres y confiados, ignorantes de la ruptura, para recibir una cuchillada de oreja a oreja! ¡Pobres hombres obligados a comerse a sus cuadrúpedos gemelos y a negar civilizadamente el parentesco que los habría vuelto incomestibles! Esta agonística y muy sofisticada negación de la propia familia —porque ha construido pirámides, elaborado alfabetos y fabricado aviones— es lo que llamamos *cultura*, cuya íntima tensión oscila, pared contra pared, entre el rechazo y la tentación de la animalidad: si la separación de la naturaleza conduce a la cólera armada de Caín, recaída paradójica en la animalidad negada por ese gesto, la actualidad social del gesto del asesino induce la nostalgia de la condición animal como lo único propiamente humano del hombre. En una época en todo semejante a la nuestra, en la que la negación del parentesco había reactivado las peores formas de animalidad, Kafka exploró esta antigua querella para encerrarnos en un nauseabundo callejón sin salida: si en el *Informe para una academia* un mono se ve obligado a *evolucionar* con asco bajo la crueldad de los hombres, convirtiéndose en uno de ellos, en la *Metamorfosis*, al revés y con el mismo resultado, el asco de toda una sociedad expulsa a un hombre fuera de ella, transformándolo en un monstruoso insecto.

En un mundo en el que los hombres se matan entre sí para negar salvajemente su parentesco con los animales, hay algo piadosamente humano en reivindicar la animalidad edénica. En el siglo I de nuestra era, el escritor griego Plutarco abordó la querella en una obrita curiosa, *Los animales son racionales o Grilo*, en la que Ulises se queda perplejo ante la respuesta de Circe a su petición de desencantar a sus compañeros: "Me estás considerando sin más una fiera", dice el héroe, "si crees que me vas a convencer de que es una desgracia dejar de ser un animal para convertirse en un ser humano". En esta primera versión del *Informe para una academia* —mucho más optimista, porque los animales *resisten*— el cerdo Grilo, portavoz de la filosofía cínica, rechaza recuperar su condición original, asociada a la maldición de la violencia, la codicia, la vanidad y el deseo. Privados de la magia de Circe y condenados a la humanidad, los hombres somos, en cualquier caso, una *involución* a partir de los corderos, las abejas e incluso los lobos.

Algo de esta denuncia abstractamente moralista de la humanidad podemos encontrar en *La disputa entre los animales y el hombre* (Siruela, 2006), un tratado polemista redactado en el siglo IX por una corriente ilustrada y cosmopolita del islam chií, los Ijwan Al-Safa' o Hermanos de la Pureza, lo que de entrada demuestra el intercambio de besos impuros entre civilizaciones hoy reputadas antagónicas y el refinamiento filosófico de una cultura juzgada supersticiosamente irracional. En *La disputa*, los seres humanos, que han conquistado el mundo, llegan a la isla de Balasagún, reino edénico de los genios gobernada por Sah Mardan, y tratan de someter y poner a su servicio a los animales que allí viven libres, mansa y amistosamente. Celosos de su independencia, cada especie manda un representante para defender su causa ante el rey y denunciar a esas criaturas invasoras que, durante el juicio convocado para resolver el litigio, van a

reivindicar su superioridad racial y, en consecuencia, su derecho absoluto sobre la naturaleza. Frente a estas pretensiones, la condena abstractamente moralista del hombre recurre a los estándares de la crítica plutarquiana: la vanidad, la guerra, la ambición de riquezas, la hipocresía, la crueldad. Pero la oposición política de los Ijwan al poder material que los excluía y sojuzgaba en su época tiñe toda la obra de una nítida coloración social, también muy cosmopolita (pues desafía por igual a musulmanes, judíos y cristianos). ¿Por qué el lector toma partido desde el principio y con pasión militante por la causa de los animales? ¿Por qué el artificioso, adventicio y tautológico argumento teológico que, contra toda lógica y manteniendo incólumes los razonamientos del chacal y de la abeja, viene a dar la razón a los hombres *en el último momento* nos deja con una amarga sensación de derrota? Nos identificamos con los animales porque denuncian una sociedad concreta caracterizada por la tiranía política, el poder religioso y la explotación laboral (vuestros trabajadores, dice el delegado de las aves, "están cansados de cuerpo, tristes de alma y apesadumbrados de espíritu: construyen lo que no van a habitar, plantan lo que no cosecharán, recogen lo que no van a comer"). Nos identificamos con los animales porque, frente a estos tres abusos, constituyen —en la ficción de los Ijwan— un colectivo sin jerarquías, guiado por una razón más pura, en el que ni el alimento ni los vestidos ni los placeres son arrebatados violentamente a otras criaturas. En *La disputa*, en realidad, la asamblea zoológica subroga al pueblo humilde y laborioso sometido al jactancioso despotismo de los gobernantes (que los tratan como a animales); en *La disputa* el animal no define una condición ontológica añorada y sin retorno, ni tampoco (o no solamente) el espejo negativo de una humanidad inmutable: el animal de los Ijwan es el hombre verdadero, utópico pero posible, enfrentado a una sociedad cuyo conflicto no es *humano* sino político y de clases. En esta primera versión de la *Meta-*

morfosis de Kafka, los insectos despreciados salen de la oscuridad para reivindicar su dignidad auténticamente humana frente a la *hybris* asqueada de los poderosos; y su palmaria superioridad racional solo puede ser desmentida por una decisión arbitraria de un dios que no existe. La humanidad debe *evolucionar* hacia el pueblo: esta es una de las lecciones, entre otras, que un libro cosmopolita del siglo IX debe seguir dando hoy a musulmanes, cristianos y judíos por igual.

COMUNICAR LO COMÚN

Comunicar, decía Rafael Barrett, es expresar lo común. En este sentido, los dos grandes medios de comunicación de la humanidad son la guerra y la poesía. La guerra, con su creciente neutralidad tecnológica, generaliza la ruina, universaliza el instinto, destapa el olor salvaje y marrón que nos une a los perros, restablece, en fin, el cero vesánico contra el que una madre cose un vestido y un albañil coloca un ladrillo (y una lengua defiende un saludo). La poesía, a punto de perder su pugna eterna con la propaganda, amenazada por la distinción de los uniformes, sigue tratando "de cosas primordiales y convencionales", si es que hemos de estar de acuerdo una vez más con Chesterton. Poeta no es el que acumula más y más palabras para expresar sentimientos privados e innombrables, sino el que sabe liberarse de tantas como haga falta para desprender, de un solo golpe, imágenes comunes; el que sabe renunciar a lo que sabe para descargar en el aire una concreción compartida. O, por decirlo con el poeta coreano Ko Un (revista *Minerva*, mayo 2007), "el que retrata una porción máxima de universo con una cantidad mínima de palabras". Mientras que la guerra comunica la unión que nos separa, la poesía comunica esa distancia que nos une y que de otra manera llamamos sencillamente *arroz* (o pan o estrella o pez o espalda).

Hubo una gran guerra mal llamada Segunda y bien llamada Mundial que acabó, en medio de un gran resplandor inaugural, con todas las diferencias. Esa guerra *comunicó* Alemania con Egipto, Francia con la India, Marruecos con Australia, Inglaterra con Corea y, de alguna manera, después de ella, es más fácil traducir de unas lenguas a otras: hay parientes de muerte como hay parientes de leche y ese nuevo parentesco negro no tiene ya más límites

que la especie. De esa Guerra Mundial y su olor perruno (que siguió y sigue azotando su país) salió baldado Ko Un, y contra ella tuvo que recorrer 10.000 vidas (título de uno de sus libros: Verbum, 2004) antes de agavillarlas todas en un poema. Nihilista suicida, monje budista, militante de izquierdas, Ko Un acabó por encontrar esas cuatro palabras coreanas que pueden traducirse a cualquier idioma sin necesidad de misiles y explosiones. Su antología *Fuente en llamas* (Linteo, 2005) nos ofrece algunos ejemplos contagiosos. "¡La sirena del barco en la noche!/ Quiero marcharme./ Pero arreglo el edredón de mi niñito/ y lo arropo nuevamente". Hay que ser muy coreano para ser *tan* español. O también: "Un mosquito me ha picado./ ¡Gracias!/ Estoy vivo". Hay que ser muy coreano para ser *tan* francés. O también: "Vivir, luego morir, es una cosa maravillosa,/ pero de todo,/ ¿no será sembrar lo más valioso?/ Aun cuando esas semillas sean las de la maldad,/ cuando la maldad crece,/ los hombres verdaderos luchan contra ella;/ y si esa pelea se extiende hasta el fin de la Tierra/ será espléndido". Hay que ser muy coreano para ser *tan* terrestre.

"Un poema solo puede serlo verdaderamente cuando las cuestiones personales se solapan con las públicas", dice Ko Un en la revista *Minerva*. Pero la guerra avergüenza y empequeñece a los poetas. "A menudo me pregunto qué hemos hecho los intelectuales por la humanidad y la respuesta es deplorable: prácticamente nada". Este reproche da toda la medida de la grandeza y de los límites de la poesía; también de la necesidad de custodiar en general los límites. La poesía es conservadora porque conserva la distancia que nos une y la posibilidad de traducirla; porque protege la palabra *arroz* y su concreción compartida; porque desempolva y restaura de noche lo que las bombas (también las periodísticas) ensucian y destruyen de día. No es poco. Lo primero que destruye una guerra no es la verdad sino el lenguaje mismo. La guerra continúa. La poesía debe seguir su pista y

levantar a sus víctimas. Porque la supervivencia es, hoy más que nunca, una cuestión de comunicación.

EL MUNDO GUARDÓ SILENCIO CUANDO MORIMOS

En diciembre de 1971, mientras redactaba sus recuerdos de cárcel, el escritor nigeriano Wole Soyinka, galardonado quince años más tarde con el premio nobel de Literatura, estaba pendiente del estado de salud de un compatriota brutalmente apaleado por los soldados de la dictadura. El escueto telegrama de un amigo le reveló el destino de la víctima y, con él, el del conjunto del país: "El hombre ha muerto". Soyinka leyó la frase con un estremecimiento integral, como si se la hubiese oído susurrar a los árboles y a las palomas en un mundo ya vacío o procediese del informe de un dios que pasa lista a sus criaturas, y a continuación decidió dar este título (*El hombre ha muerto*) al libro que acababa de terminar.

El hombre ha muerto tantas veces durante el siglo XX, ha muerto tantas veces durante los primeros años del presente siglo, sigue muriendo tantas veces todos los días, que no estoy seguro de que conservemos todavía suficiente "hombre" para distinguir a nuestro vecino de un ladrillo o de una hiena, para diferenciar una buena de una mala noticia o para que sepamos dónde debemos pararnos si queremos llegar a alguna parte. Huelga aclarar que cuando digo "hombre" estoy pensando también (o sobre todo) en las que, precisamente porque lo encarnan hasta el final, son las víctimas más vulnerables de los que ya lo han perdido: los hombres másculos, en efecto, matan al hombre con particular saña *en* las mujeres. Huelga asimismo aclarar que cuando muere el hombre no sobreviven los árboles y las palomas, también amenazados, sino los no-hombres, los inhomos o poshomos que imitan al tanque y al acero (y no al perro o a la rata). La cópula mortal de dos poshomos para poblar el mundo de vástagos poshumanos se llama guerra.

El hombre murió, por ejemplo, en Biafra en 1967. Los que nacimos en los años sesenta recordamos ese nombre como el estandarte victorioso de la caridad burguesa: las imágenes de los niños escurridos sobre un suelo cuarteado eran los bastoncitos con que nuestras madres nos infligían hasta el final un plato de lentejas y las huchas tintineantes de las campañas del Domund contra el hambre medían la distancia que nos separaba a las clases medias franquistas de ese brutal manotazo de la naturaleza. "Biafreño" era sinónimo de muerto de hambre, y se lanzaba a los compañeros flacos, en la escuela, casi como una acusación: la culpa oscura que devora la carne desde dentro. No sabíamos que el Gobierno dictatorial de Nigeria había estimulado y apoyado la cacería de las minorías igbo; que el este del país, para protegerse de la agresión, había declarado su independencia; y que Biafra, la nueva y fugaz nación, había sucumbido a una desigual guerra de tres años, abandonada por las dos grandes potencias de la Guerra Fría, privada de socorros y alimentos. Wole Soyinka estuvo en las cárceles nigerianas precisamente por su oposición al genocidio, pero es una jovencísima escritora biafreña, Chimamanda Ngozi Adichie, la que nos cuenta hoy esta historia olvidada en una larga, trabajada, comprometida y estremecedora novela, cuyo título evoca las esperanzas inscritas en la bandera malograda: *Medio sol amarillo* (Mondadori, 2007), traducción de Laura Rims Calahorra.

Las buenas novelas se leen con el cuerpo, con todo el cuerpo, porque obligan a reconocer a desconocidos; porque fecundan artificialmente en nuestras entrañas a un extraño que no es nuestro hijo. Mientras los mercados, las guerras y hasta las leyes bombean sin cesar cuerpos fuera de la humanidad, las buenas novelas —cada vez más raras— los devuelven uno por uno, mucho más despacio, a su interior. Hace falta el talento de Ngozi Adichie para que comprendamos que el hambre, como el cáncer o el

SIDA, puede afectar a nuestros amigos, y que las toneladas de alimentos que nos separan de la inanición forman en realidad una tela de araña tan inicua como frágil. Hace falta todo el talento de Ngozi Adichie para que tomemos conciencia con horror de que ninguno de nosotros lleva dentro tanto "hombre" como para no sucumbir al coito mortal entre poshomos que llamamos guerra, y de que el amor que tiene que construir nuestra humanidad es tan artificial como el acero que la destruye. Hace falta todo el talento de Ngozi Adichie, en fin, para que experimentemos en las rodillas y en el pecho, como un reuma intolerable, la verdad muy general que el joven Ugwu —que no sabía nada de Iraq ni de Afganistán ni de Haití ni de Somalia— deja escrito en la cabecera del libro que, dentro del libro, se ha visto obligado a escribir para recordar la tragedia de Biafra: *El mundo guardó silencio cuando morimos*. Los árboles y las palomas lo saben: el hombre ha muerto. Ahora, nosotros, los muertos, lo sabemos también.

El 14 de febrero de 1945, el presidente estadounidense Franklin D. Roosevelt recibió en las aguas del canal de Suez, a bordo del crucero militar Quincy, al rey Abdelaziz ibn Saud, fundador del actual Estado de Arabia Saudita. Ibn Saud, que se había ya entrevistado con Churchill, encontró mucho más de su gusto a Roosevelt: porque no fumaba, porque aceptó sin remilgos un café especiado con cardamomo y porque se desplazaba cómodamente en una envidiable silla de ruedas. Tras varios días de viriles galanterías y enconadas negociaciones, ambos estadistas obtuvieron lo que querían. El presidente de EE UU aseguró la hegemonía planetaria para su país durante los siguientes cincuenta años. El rey Ibn Saud recibió como regalo una silla de ruedas; a lo que la generosidad estadounidense añadió, es verdad, el primer avión de la flota saudita, un DC-3 provisto de un trono giratorio que permitía al monarca viajar con el cuerpo siempre orientado hacia La Meca. El pacto del Quincy inició un largo y feliz idilio entre los administradores de la Kaaba y los administradores del mundo; y una inconjurable serie de catástrofes para los habitantes de Oriente Próximo. Alá había guardado un tesoro bajo los pies de los árabes, y había que abrirse paso entre ellos para sacarlo de allí: el petróleo.

A través de una cañita la humanidad succiona las entrañas del planeta. Lo que la tierra tardó miles de años en elaborar, se lo han bebido los hombres —algunos hombres— de un solo sorbo. Nunca una riqueza empobreció tanto; nunca una bendición maldijo a tanta gente. En la península arábiga y en el golfo Pérsico (y en el conjunto del mundo arabomusulmán) el petróleo volcó toda la avalancha de su opulencia contra las poblaciones locales: revolcó relaciones sociales milenarias, proletarizó el medio beduino,

alimentó la división y la subordinación, imposibilitó la democracia, deformó colonialmente la identidad nativa y generalizó —a favor del "progreso"— una versión sectaria, retrógrada, puritana, fanática y estéril del islam.

Con estos elementos, ¿se puede hacer una novela? ¿Se puede hacer además una buena novela? La hizo el mejor novelista en lengua árabe, Abderrahmán Munif (1933-2004), él mismo víctima de la maldición del petróleo y encarnación mayúscula del destino de la izquierda ilustrada de la región. Despojado de la ciudadanía saudita, apátrida empujado de un país a otro, exiliado temporalmente en Europa, ningún Gobierno árabe quiso utilizar sus competencias como economista especializado en recursos petrolíferos. Su compromiso lo convirtió en un estorbo; el dolor de este rechazo y su voluntad de servicio lo convirtieron en escritor. En los años ochenta, durante una estancia en Londres, se reunió con el escritor pakistaní Tariq Alí, al que confesó el aguijón de su labor literaria: "Estoy convencido de que la novela puede proporcionar una interpretación profunda de la sociedad, más importante incluso que la de cualquier historia oficial. Mi objetivo es escribir novelas que abran los ojos a los pueblos de la región, y también ayuden a otros a comprender la naturaleza de nuestras sociedades, la época en que vivimos y el carácter del mundo".

No es que Munif nos cuente esta historia, tan ignorada como crucial para la humanidad del siglo XX, sino la historia diminuta, precisa, aparentemente libre, de sus gentes. Son las vidas un poco impresionistas de los personajes las que iluminan el suelo común en el que se disuelven, desarraigados por esta intromisión cuya violencia no perciben o no saben contrarrestar, y a la que se acomodan como a un nuevo accidente del terreno o un nuevo régimen de lluvias. Si Naguib Mahfuz y Abderrahmán Munif son los dos grandes novelistas en lengua árabe (los verdaderos fundadores

tardíos del género) se debe a que consiguieron precisamente despoetizar y desalegorizar la prosa árabe, o lo que es lo mismo, introducirla en la historia, en la que los árabes, al menos en los últimos siete siglos, se han sentido siempre tan incómodos y de la que han huido una y otra vez, atenazados por la represión y la tradición, hacia el eufemismo, el ensueño y el símbolo. *Ciudades de sal* es una novela "realista" en el sentido de que produce la realidad (en lugar de reproducirla, como hacen los sueños), y la produce justamente porque respeta el surrealismo inscrito en la realidad que describe y en las fuerzas exógenas que la deforman. En el desierto vivían hombres y mujeres para los que el desierto no era una aventura y para los que el petróleo no era una épica del progreso; Abderrahmán Munif nos cuenta de qué pasta estaban hechos y con qué herramientas los deshicieron.

Por tres veces el Corán, libro sagrado de los musulmanes, cita a los "sabeos", junto a judíos y cristianos, como monoteístas protegidos por la tolerancia divina y merecedores de salvación. ¿Quiénes son estos "sabeos"? Las pocas noticias que tenemos de ellos nos permiten inscribirlos vagamente en la ambigua constelación de los "gnósticos" orientalizantes, pero también asociarlos a la emocionante historia de la antigua ciudad de Harrán, en el norte de Mesopotamia, muy cerca de la actual Mosul. Entregada sin resistencia en los primeros años de la conquista árabe, solo setenta años más tarde se construyó en su recinto una mezquita y dos siglos después de la Hégira sus habitantes seguían sin islamizar, fieles a sus propios cultos y costumbres. Hacia el año 830 d. C., el califa Al-Mamún, hijo de Harun Al-Rashid, los enfrentó a una angustiosa alternativa: la de convertirse a una de las religiones del Libro o morir, y los harraníes, para conservar la vida y evitar la islamización, declararon compartir "las creencias de los sabeos". Pero, ¿en qué creían, a qué rendían culto los "sabeos" de Harrán? El llamado "Heródoto de los árabes", el historiador Abul-Hasan-al-Masudi, nacido en el año 871, los llama "falasifa" o, lo que es lo mismo, "filósofos" y recuerda que habían erigido templos en honor de "las sustancias intelectuales" (el Templo de la Causa Primera y el Templo de la Razón, entre otros) y que en el frontispicio del edificio donde se reunían figuraba en siriaco una frase de Platón. Esta curiosa etnia filosófica, residuo de la helenización mestiza de Mesopotamia, resulta particularmente simpática en una época de rampante irracionalismo como la nuestra. Su artimaña, además, ofrece un refugio honorable a los ateos —cada vez más contra la pared— en caso de una victoria del fanatismo islamista en el

contemporáneo forcejeo de tinieblas. Como "sabeos" podremos tal vez seguir defendiendo públicamente el pensamiento, el marxismo y la luz del cuerpo humano (aunque la destrucción del último templo de Harrán hacia el año 1000 invita poco a la esperanza). En caso de victoria del catolicismo, el evangelismo o el judaísmo, tendremos que proteger los progresos históricos de la razón en la clandestinidad de las criptas y las catacumbas.

La culta minoría de Harrán jugó un papel decisivo en esa labor de traducción y aclimatación de la filosofía griega que luego centralizaría Al-Mamún en la Escuela de la Sabiduría de Bagdad. Pero su intervención no fue la de un simple estibador de conocimientos ajenos. En *El legado filosófico árabe* (Trotta, 2006), traducción del árabe de Manuel Feria García), Mohammed Abed Yabri, veterano intelectual marroquí, combate polémica y densamente dos ideas consolidadas en la rutina académica de ambos lados del Mediterráneo. Contra los que, sobre todo en Europa, interpretan la filosofía árabe en clave "orientalista", como una mera deglución y regurgitación del pensamiento griego original, Abed Yabri llama la atención sobre todo lo que hay en ella de adventicio y novedoso, como instrumento de intervención finísimamente adaptado a los vaivenes políticos del contexto cultural árabe (conflictos de dinastía o de clase). Contra los que, sobre todo en el mundo musulmán, contemplan la filosofía árabe como una tradición lineal, más o menos ascendente, en la que unos autores se desprenderían de otros sin cuestionarse, Abed Yabri insiste en la fractura geográfica y política entre dos escuelas o modelos desigualmente fecundos: uno "oriental" que, rompiendo con el racionalismo original de Al-Kindi y Al-Farabi, acabaría imponiendo con Avicena un pensamiento "espiritualista y gnóstico", de inspiración harraní y persa; y otro "occidental", localizado en Al-Ándalus, que abriría el camino para el desarrollo de la ciencia con independencia de la religión y que, tras

Abentofail y Avempace, encontraría su expresión más estructurada y completa en Averroes. La conclusión de Abed Yabri no puede ser más provocativa: "Después de Averroes, y tras haber sido introducido el momento aviceniano en el islam por Algazel y precisamente por habernos aferrado a él, los árabes nos hemos condenado a vivir fuera de la historia, mientras que los europeos se aplicaban a vivir la historia justamente por haber tomado de nosotros el averroísmo y haber vivido ese momento".

Traducido por primera vez al castellano demasiado tarde (la edición original de *El legado* es de 1980), toda la obra del filósofo e historiador marroquí está orientada a afrontar al mismo tiempo la decadencia cultural árabe y la colonización mental europea. En *Nahnu wa at-Turaz* ("Nosotros y la tradición"), Abed Yabri recogía de Bachelard y Althusser el concepto de "ruptura epistemológica" para aplicarlo a la historia de las culturas y localizar en el interior de la propia "razón árabe" puntos de fuga que habrían quedado desgraciadamente sin explotar (eso que otro gran intelectual árabe, Mohamed Arkun, llamaba lo "no pensado" de la tradición musulmana). Esas vías obstruidas o cegadas Abed Yabri las encuentra en Al-Farabi, el "Rousseau medieval", que concedió a los gobernantes el derecho a reinterpretar el Corán en beneficio de la "felicidad pública"; en Abentofail y Avempace, que despiojaron de mística la filosofía; y sobre todo en Averroes, cuyo "pensamiento prospectivo y racionalista" anticipa el Renacimiento europeo y el espinozismo (sin olvidar ese corolario imposible de la "ciencia histórica" de Ibn Jaldún).

"¿Cómo puede el pensamiento árabe contemporáneo retomar y asimilar los aspectos racionalistas y *liberales* de su propia tradición cultural y asignarles una nueva función que, fiel a su sentido original, combata el feudalismo y el gnosticismo, y contribuya a erigir la ciudad de la razón y la justicia, la ciudad liberada, democrática y socialista de los árabes?". Esta

pregunta con que se cierra la larguísima introducción de *El legado* sigue siendo la adecuada y ahora es también la nuestra, porque desgraciadamente Averroes no ha sido vencido por Avicena sino por Mohamed Abdel Wahab, el reformista puritano del siglo XVIII que, a través de la dinastía saudí y el apoyo estadounidense, ha conseguido convertir —dice Hamadi Redissi— una diminuta secta retrógrada en ortodoxia activa; y porque Averroes no solo ha sido derrotado en el mundo musulmán, de donde lo tomamos cuando ellos lo olvidaban, sino también en este Occidente preilustrado que allana el nuevo advenimiento de Cristo con bombas de racimo y puñaladas a Darwin. Al final, sí, nos tendremos que conformar con poder ser al menos, todavía, modestamente, un poco "sabeos".

LAS VENTAJAS DE ESTAR HUECO (EN UN MUNDO DEMASIADO LLENO)

Rosa Chacel, una de las escritoras más libres del siglo XX español, la menos femenina y la más antifeminista ("soy un caballo que escribe", decía de sí misma), la que menos ataduras impuso a su cuerpo y a su mente y la que más incómoda se sintió en los dos recintos, reconsideraba al final de su vida, desde sus casi cien años de acerada lucidez, el balance de su trabajosa y feroz independencia: "El lugar natural de la mujer es el harén".

Hay lugares a los que todos *volvemos* de visita con la imaginación al menos una vez en la vida. Son tan densamente mestizos, contienen tantos residuos primordiales —hambre, riqueza, poder, sexo— que no puede decirse que no sean de algún modo también *nuestros*: el granero, el templo, la mafia, el harén. Está el deseo de comer, de guardar, de atesorar, de acumular, de derrochar, de dominar, institucionalizado en "la pesada carga del hombre macho" que tiene que alimentar, atender, satisfacer y reconciliar a sus cien mujeres; y está el deseo de ser comido, de ser guardado, de ser atesorado, de ser dilapidado, de ser dominado, que cristaliza en el orgullo de aceptar frente al "hombre macho" una nulidad sagrada. Lo que sabía Rosa Chacel es que el sueño del harén es compartido por esas dos criaturas que, con independencia de su sexo, llamamos "hombres" y "mujeres". Si uno tiene que ser sujeto, quiere sujetar sin límites; si uno tiene que ser objeto, quiere ser al menos un objeto valioso. ¿Tenemos que serlo? ¿Habrá que caer de uno u otro lado de este destino común? Para combatir el "sueño del harén", el vicio de la dependencia, habrá que empezar por reconocer que ese lugar donde el guardián guarda no monedas o granos sino "agujeros" —porque, más allá de su grosera función sexual, sus víctimas son carnes huecas— es tan atávico y tan imperioso, tan instintivo y tan

perruno como el supermercado o la guerra aérea: hay que ejercer mucha fuerza bruta para no tener que recurrir más que a la propia espiritualidad para imponerse, y hay que sufrir mucha fuerza bruta para no poder recurrir sino a la propia belleza para sobrevivir. Y la historia de la humanidad, que es historia de la lucha de clases, es también la historia del acomodo y la complicidad entre los espirituales poderosos y las bellas supervivientes.

Ken Bugul ha escrito una novela, *Riwan o el camino de la arena* (Zanzíbar, 2006, traducción de Nuria Viver Barri) que, frente al Occidente comilón y colonialista, defiende con excitante vigor literario el sueño de Rosa Chacel: la superioridad emancipatoria del harén. Mientras las feministas creían que había que liberar a las mujeres de la alienación machista, Bugul insiste narrativamente en que la verdadera alienación es el feminismo y que la verdadera liberación debe pasar por una realienación en las propias fuentes. Hay una alienación ajena y una alienación auténtica. Hay una liberación alienante y una alienación liberadora. Las mujeres occidentales, sometidas al mismo tiempo a las tensiones del mercado y a las del ideario feminista, no solo no reciben ya cuidados sino, mucho peor: sienten vergüenza de darlos; mientras que el harén es, además de una máquina de cuidar al hombre macho, una red cálida de cuidados y solidaridades recíprocas. Las mujeres occidentales, sumidas en el estrés de la igualdad, han olvidado lo que es la sexualidad; mientras que el harén es más libre, más excitante, más sutil, más sensual, más transgresor, gracias al sistema cerrado de estímulos y compensaciones siempre activo en su interior. Las mujeres occidentales luchan sin cesar contra (o sucumben vergonzosamente a) la posesión celosa; mientras que el harén arranca de raíz toda pretensión de exclusividad amorosa. En definitiva: una mujer occidental tiene la única posibilidad de sustraerse a la tiranía de la familia para convertirse en una mercancía, mientras que las mujeres senegalesas

siempre pueden escapar al mismo tiempo al padre y al matrimonio convirtiéndose en una de las treinta esposas de un anciano bueno y poderoso. Este es precisamente el argumento central de *Ridwan*: frente a la boda convencional de Nabou Samb, frente al adulterio apocalíptico de la joven Rama, nuestra narradora, de vuelta del Occidente comilón y colonialista, encuentra el verdadero placer y la verdadera libertad en la obediencia —diría Marx— "a las generaciones muertas que oprimen el cerebro de los vivos". En este caso, a los preceptos de una secta musulmana senegalesa basada, como el Opus Dei, en la sumisión absoluta y el trabajo voluntario.

Ken Bugul tiene razón en su denuncia, pero no tiene razón en su defensa. Nacida en Senegal, manejando con enorme eficacia recursos literarios de la tradición oral africana, su novela cuenta, sin embargo, una historia típicamente occidental, una historia ejemplarmente occidental. Si el machismo y el capitalismo son inevitables, la peor sociedad posible es una combinación de ambos. Por eso es casi ya una figura estándar la de la europea soltera, suelta, ya madura, sin hijos que cuidar, cansada de luchar, que acepta con alivio, contra su pasado y sus principios, un "hombre macho" de ultramar a cambio de un poco de atención sexual (a cambio a veces también, sencillamente, de que le deje cuidar su ropa o sus cacharros). El machismo feudal tiene su encanto literario; la tradición polígama de la que huyen hacia Occidente tantos emigrantes redundantes y tantas emigrantes sojuzgadas puede fascinar a un parisino o a un madrileño. Pero muy mal tienen que ir las cosas en este mundo para que, frente a la pesadilla del mercado, lo único que se nos ocurra sea el sueño del harén. La novela de Bugul es provocativa, es instructiva, es irritante y bonita, pero su exotismo no debe llamar a engaño. De India, de Filipinas, del propio Senegal (y esta es la historia en *la otra dirección*) decenas de chiquillas

llegan a España, huyendo de la pobreza y de sus futuros maridos, para hacerse monjas. Dios es polígamo en todas partes; y hacia él huimos cada vez más desde todos los rincones del mundo buscando un lugar primordial, un lugar tan *nuestro,* tan auténtico, como lo son también las ganas de comer y las ganas de ser comido.

SI ES VERDADERO, ES BLANCO

Los negros de La Martinica que iban al cine en los años cuarenta —cuenta Frantz Fanon en *Piel negra, máscaras blancas*— se identificaban con Tarzán y no, obviamente, con sus porteadores africanos. Tarzán era el negro más fuerte, el negro más inteligente, el único negro verdadero, porque era *blanco*, y todos los otros negros, que no lo eran, tenían que someterse a su jefatura natural. La blancura no es un color, sino un precipitado rocoso de certezas y gestos; apoyado en una jerarquía geológica, de origen colonial, hasta tal punto anclada en el orden de nuestra historia que lo que verdaderamente asombra del triunfo de Obama es que se trata, no de la primera vez que un negro alcanza la presidencia de los EE UU, sino de la primera vez que un negro, al igual que Tarzán, al contrario que Michael Jackson, alcanza la verdadera blancura; es decir, se convierte en un foco de identificación universal. El Gobierno es blanco, y si no, es que no hay Gobierno. ¿Pasa lo mismo con la novela?

Lo importante no es en qué lengua hablamos; lo importante es en qué lengua callamos. No me refiero a la lengua del pensamiento sino a ese *más atrás*, cuando ya no podemos retroceder más, del que queremos escapar a todo trance y del que tratamos de escapar precisamente hacia el lenguaje mediante toda clase de rodeos, tanteos, palabras de ciego: la narración. Lo que se quiere decir, lo que no se puede decir, lo que siempre queda debajo, esa impotencia (lengua y ciudad materna) es irreductiblemente castellana o inglesa o francesa o china o swahili. El colonialismo europeo cometió, resultado de otros anteriores o simultáneos, dos crímenes inseparables: enseñó inglés y francés a los nativos como si hablar consistiera en pronunciar sonidos, sin proporcionarles la espalda en la que uno se apoya y

que, al mismo tiempo, no se puede mirar; y les enseñó inglés o francés como si no fuesen ya *hablantes*, es decir, sin dejarles un lugar propio al que poder retroceder o, más exactamente, del que poder escapar narrativamente. Los llamados "estudios poscoloniales" se ocupan desde hace cuatro décadas de esta donación depredadora o de este magnánimo saqueo que prolonga, también en el ámbito de la cultura, ancestrales relaciones de dominio colonial.

Ngugi wa Thiong'o, nacido en Kenia en 1938, es uno de los más grandes novelistas africanos y uno de los que mejor ha pensado esta madeja. En 1977, después de haber publicado cuatro novelas en inglés, escribió e hizo representar una pieza teatral en lengua kikuyu, *Me casaré cuando me apetezca* (*Ngaahika ndeenda*). El éxito fue tan grande que el Gobierno lo metió en la cárcel. Como bien explica Frédérick Ivor, el problema no es que criticara al régimen del presidente Kenyatta, como venía haciendo desde siempre, sino que por primera vez hablaba de la vida cotidiana del pueblo en una lengua que el pueblo podía comprender. En prisión, Ngugi escribió una primera novela en su lengua materna y, una vez liberado gracias a la presión internacional, decidió no volver a escribir nunca más en inglés, lo que le retiró el aprecio de muchos críticos occidentales que hasta entonces lo habían alabado: se trataba de un "desastre editorial", un error que lo sacaba del "mercado" para convertirlo en un escritor "minoritario". "Se escribe para ser leído", decía Denise Coussy, "habría que estar loco para ponerse a publicar, por ejemplo, en bretón". Pero Ngugi escribía precisamente para ser leído, no por Denise Coussy, es verdad, sino por la población de Kenia; y no por esa minoría mayoritaria de los lectores y críticos occidentales sino por la mayoría minoritaria de los keniatas.

Ngugi no escribía para cambiar la historia de la literatura; escribía —y escribe— para cambiar la historia de su país. Su decisión la explicó muy

bien en un libro fundamental, vástago de Fanon y de Césaire, cuyo título enuncia ya un programa: *Descolonizar la mente* (1986). "El efecto de un bombardeo cultural" dice Ngugi, "es aniquilar la confianza de un pueblo en sus nombres, en sus lenguas, en sus entornos, en su herencia de lucha, en su unidad, en sus capacidades y, en última instancia, en sí mismo. Le hace querer identificarse con lo que está más lejano de sí, por ejemplo, con las lenguas de otros pueblos más que con la suya propia". No es que la causa sea lingüística, pero *se habla* ahí, se esconde ahí, anida y se legitima y se reproduce ahí. La causa es la intervención permanente de un Occidente que no quiere una "democracia auténtica" para África, entendida como soberanía de los propios recursos materiales, y la monotonía de unos gobiernos dictatoriales que colaboran en "la división y represión permanentes del continente". Y la solución no puede ser literaria, claro, pero la literatura constituye ese fondo materno irrenunciable hacia el que retroceder, desde el que escapar, sin el cual no hay más que máscaras, o cáscaras, derribadas por el más liviano empujón. El kikuyu no es la liberación, pero interrumpe el juego de la donación depredadora y el magnánimo saqueo y enciende un foco local de identificación no-blanco, no-verdadero, no-colonial. Lo que los blancos robaron a los negros no fue una lengua propia sino, al contrario, una lengua común. Y se la robaron no porque fuera distinta de la suya o porque quisieran compartir el inglés (que no querían), sino precisamente porque era *común*. Es decir, porque era *el inglés del otro*, pero quizás sin tantas mentiras y tantos muertos enterrados en sus verbos.

En España se han traducido solo dos libros de Ngugi wa Thiong'o: *El diablo en la cruz*, escrito en 1984 y publicado por la editorial Txalaparta (1994, traducción de Alfonso Ormaetxea) y *Un grano de maíz*, una de sus primeras novelas, todavía "afroeuropea", escrita en 1967 en inglés y

publicada en 2006 por la editorial Zanzíbar (traducción de María Sofía López). Al placer narrativo de leer uno y de leer otro se añade el placer especulativo de compararlos.

LO NUNCA VISTO

Fueron muchísimos, sí, unos seis millones, pero hubo que matarlos *uno por uno* mediante un remedo atroz del trabajo humano: sacarlos uno por uno de sus casas, apriscarlos uno por uno en los vagones atestados de cuerpos, conducirlos uno por uno a los barracones, a los campos de trabajo, a las cámaras de gas. ¿No era esto, después de todo, lo siempre visto? ¿Lo que había sucedido desde el primer día? ¿Lo que venía repitiéndose monótonamente desde Troya? Auschwitz, lo he dicho otras veces, no representa sino el colofón industrial de un modelo antropológico muy familiar, el del exterminio horizontal del otro, que produce escalofríos precisamente porque es inteligible, comprensible, representable. Nos lo podemos imaginar, lo podemos memorizar: caemos fascinados, angustiados, contagiados, en el abismo. Pero no es nada nuevo ni particularmente inhumano; no entraña ninguna iniquidad "absoluta". No es el Mal porque viene a ras de tierra, con botas y gorra de plato, y nos mira a los ojos y nos hace bajar la mirada antes de destruirnos; y porque incluso podemos concebir también, a poco honrados que seamos, el placer viscoso del destructor y su moral fangosa tratando de degradar, puesto que no puede elevarse por encima de ella, la existencia concreta de las víctimas.

Trabajar cansa, pero es humano. ¿Y matar sin trabajar? ¿Matar sin ningún esfuerzo? ¿Qué pasa con el otro modelo? ¿Qué pasa con el bombardeo aéreo? Tratar a un hombre como a un animal es ignominioso, sí, pero, ¡tratarlo como a un *residuo*! Hacer listas minuciosas, como Eichmann, es atroz, de acuerdo, pero, ¡no ver sino *panoramas*! Acercarse para destruir a muchos uno por uno es abyecto, sin duda, pero ¡alejarse para poder matar a todos en una sola gavilla y de una sola vez! Y en cuanto a las víctimas,

¿qué hacer con ellas? ¿cómo explicarlas? ¿Morir sin haber llegado a existir siquiera como obstáculo? ¿Sin un cuerpo propio? ¿Ser desnudado, sin manos, por *una luz intensa*? ¿Ser herido, sin cuchillo, por una nube de gloria? ¿Ser quemado, sin fuego, por un aire coloreado? ¿Ser asesinado, sin garras, por una mirada ausente? Lo nuevo, lo nunca visto, el cero inaugural es Hiroshima: la ruina naturalizada por la ausencia del agresor, el agresor sobrenaturalizado por su propia lejanía aniquiladora, la eliminación virtual —y la fundación real— de la humanidad *como conjunto*. La bomba atómica es tan inhumana, tan poshumana, que ni agresores ni víctimas pueden representarse el drama del que participaron y que iguala potencialmente a las dos partes. Tampoco, reconozcámoslo, se ha hecho ningún esfuerzo para explicar a los hombres la época nueva; todo lo contrario: los juicios de Núremberg, que condenaron justamente Auschwitz, declararon legal, normal, aceptable, inevitable Hiroshima y sus consecuencias. Este mundo nuevo, en el que son los contempladores, y no los trabajadores, los que más destruyen, no puede ser asido en una novela y mucho menos en una telenovela. La propaganda contra Auschwitz, interesada o no, será siempre mucho más emocionante.

El 6 de agosto de 1945, una mañana limpia y soleada de verano, los habitantes de Hiroshima no oyeron nada. Vieron el fulminante *pika* (el gran resplandor) y al mismo tiempo las casas comenzaron a inclinarse y desmenuzarse sin ningún ruido, y los cuerpos a convertirse en polvo bajo un cielo mudo de tinta china. Los supervivientes se dieron cuenta enseguida de que estaban completamente desnudos y así, sin ropa, semicocidos, hinchados y ensangrentados, giraron y giraron por las calles desmigajadas, como almas dantescas, queriendo alejarse, no de la ciudad, no, sino de sus propios cuerpos, tiznados bajo un aguacero repentino de lluvia negra. En 12 km a la redonda todos los edificios se desataron en llamas. Curiosamente —

lo nunca visto— a 30 kilómetros de Hiroshima se escuchó en cambio el *don* (la gran explosión) y la destrucción adoptó la forma de una nube maravillosa, abanico de relámpagos y luces desplegadas en una expansión cromática cuya belleza ninguna descripción puede ameritar. Por fuera, el infierno era una joya; desde lejos, el Mal era la flor más bella del universo.

En ese infierno se encontraba Shigematsu Shizuma, el protagonista de *Lluvia negra*, la obra fundamental del japonés Masuji Ibuse, la novela inevitable sobre Hiroshima y sus consecuencias (Libros del Asteroide, 2007, traducción de Pedro Tena). En ese infierno se encontraba asimismo Michihiko Hachiya, el médico que dirigía el Hospital de Comunicaciones de Hiroshima y que, víctima él mismo del *pika*, recogió en un diario estremecedor, desde el mismo 6 de agosto, lo-nunca-visto de la destrucción atómica (*Diario de Hiroshima,* Turner, 2005, traducción de J. C. Torres). Los dos libros —nada tiene de singular— se parecen; no solo porque cuentan lo mismo, sino porque lo cuentan de la misma manera, en un estilo minucioso impuesto al mismo tiempo por la tradición japonesa, amorosamente descriptiva, y por la bomba estadounidense, que destierra toda épica e introduce, tras el *pika* apocalíptico, una muerte solo vistosa, discreta, casi paisajística. Lo-nunca-visto produce heridas nuevas, cuerpos desconocidos, olores y colores sin precedentes; y obliga a una supervivencia diminuta, elemental y ceremoniosa al mismo tiempo, que ilumina, por contraste, la inaudita novedad de la época nueva inaugurada por *Little boy* y su luz intensa. O, mejor, la inaudita novedad de la Muerte Nueva, instalada ya entre nosotros y de la que no podemos retroceder, contra la que no hay defensa heroica ni dignidad subjetiva y que deja a la humanidad sin destino y sin libertad, potencialmente Una, potencialmente ya extinguida junto a los dinosaurios, perteneciente al pasado de una Tierra que nadie estudiará.

CACAS SECAS, MOSCAS FRESCAS

Lo que ocurre con los niños es que no tienen bastante memoria para comparar ni bastante imaginación para concebir alternativas (ni tampoco, claro, fuerzas para imponer una). Por eso el mundo que les ha caído encima —en el que ellos han caído desde muy abajo— es al mismo tiempo el mejor y el peor posible para sus juegos. No pueden dejar de tomarse en serio, para bailar y patear un insecto, el tablón roto que les han entregado los mayores y en el que tienen apoyados los pies. Por eso también el sufrimiento de un niño, intruso incongruente, tiene algo insoportable que nadie puede justificar; y por eso su alegría, resignación maravillada, tiene algo insuperable que parece justificarlo todo.

El gran poeta coreano Ko Un, del que ya nos hemos ocupado en estas páginas, escribió una especie de *haiku* afilado y burlón contra las almas muertas:

En caca seca no se posan ni las moscas
¿No es eso la pureza? No

Puros o no, en los niños se posan todas las moscas, y, de hecho, ellos mismos asemejan también moscas que van a posarse en todas las cacas, incluso en las más secas. Lo aprovechan todo, lo reciclan todo, lo recolectan y reclasifican todo. Su pequeña gavilla de impulsos —el de medirse con los otros, el de poner a prueba la consistencia de la materia, el de *apostar* el cuerpo— la aplican concienzudamente, como trabajadores tenaces, sobre una orografía milenaria en la que tan *geológica* es la colina como la casa, los pájaros como los mendigos, los bosques como los aviones. Ahí están ellos con sus azadones en la mano. ¡Cae nieve! Hagamos bolas. ¡Caen bombas! Busquemos casquillos, espoletas, cadáveres.

Los niños nacidos en Europa a partir de 1945 son quizás los primeros de la historia cuya infancia discurrió en una geología social no marcada por la guerra. Aún no sabemos cómo (ni en qué momento ni a través de qué hachazos) la compacta orografía infantil se llena de voluntades, intenciones, fuerzas; se transforma, es decir, primero en *mundo* y después en *historia.* Tampoco sabemos de qué manera esa cambiante orografía determina nuestra estancia adulta entre los hombres ni si no habrá, como lo hay de la violencia y los misiles, un estrés postraumático de los mimos y las mercancías. Lo cierto es que a la infancia sin guerra de los nacidos en Europa entre 1947 y 1991 los políticos la llamaron Guerra Fría para inducir la ilusión eurocéntrica de un corte cronológico inexistente: con las bombas atómicas sobre Japón se habrían acabado para siempre las matanzas, los crímenes contra la Humanidad, la barbarie antigua de la guerra; aunque para ello hubiese que tensar cuerdas y atesorar armas. Nada más falso. Entre 1947 y 1991, duración oficial de la Guerra Fría, hubo al menos 70 guerras calientes y peludas, antiguas y perrunas, en las que murieron tantos millones de seres humanos como en la Segunda Guerra Mundial.

Al igual que Alemania y en las mismas fechas, la península de Corea, ocupada por Japón desde 1905, fue dividida en 1945 en dos pedazos controlados desde fuera por los enemigos bipolares, EE UU y la URSS, lo que en 1950 llevó a una encarnizada guerra mundial local que duró tres años, provocó en torno a cuatro millones de víctimas y cuyas diferencias, azuzadas, administradas, prolongadas hasta hoy por los estadounidenses, han sobrevivido al fin de la Guerra Fría y al derribo del muro de Berlín. Esos tres años de guerra marcaron a toda una generación de coreanos, del Norte y del Sur, niños entonces, que tratan ahora, como los españoles, de rescatar una memoria en la que las mentiras, las manipulaciones, los silencios petrificaron sus formaciones rocosas, a modo de accidentes del

terreno, junto a las colinas y las ruinas, los bosques y los tanques, la sangre y la melcocha.

En *El camino a Soradan* (Barataria, 2009, traducción de Sun-me Yoon), el escritor surcoreano Yoon Heung-gil, nacido en 1943, nos describe la orografía infantil de la Corea del Sur de la guerra civil. Allí estaban los niños con sus azaditas, dispuestos para la recolección, en un mundo que otras veces se llenaba de nieve o de castañas de agua y que de pronto se había llenado de huérfanos, mutilados, locos, cadáveres a la deriva; en el que los "americanos", como árboles maduros, dejaban caer pan y chocolatinas desde los camiones; en el que el patriotismo era el deporte más intenso; el comunismo, el ogro más temido y la muerte, el ángel ronco que venía de noche a buscar a las abuelas, sin esperar a la primavera. Ahí estaban los niños con sus azaditas y se medían los unos a los otros, comprobaban la resistencia de los objetos, apostaban sus cuerpos en el tablero; esa Corea de 1950 era el mejor y el peor mundo posible para sus juegos y a veces se divertían con toda seriedad, y a veces se reían a carcajadas, como a grandes sollozos, huyendo ya de las intenciones, las voluntades, las fuerzas que agrietaban el paisaje.

El camino a Soradan podría haber sido un volumen de buenos cuentos, pero el acierto de Yoon Heung-gil (más conocido por su novela *Días de lluvia*, llevada al cine) es el de haber tratado literariamente estas vivencias infantiles yuxtapuestas como *historias de viejos* tramadas en un espacio común. Las historias están "cogidas" en una novela; sostenidas en una estructura muy ligera. Se las cuentan unos a otros, en efecto, antiguos compañeros de colegio que vuelven al pueblo de origen, cincuenta años después, con sus vidas hechas o deshechas en paralelo, para una celebración turística organizada. Son viejos y recuerdan sus infancias con esa mezcla senil de impudor, nostalgia e ironía, siempre abucheada o contestada por sus

infantilizados colegas, que impide precisamente la conciencia "literaria" que tantas veces idealiza la niñez o dramatiza sus orografías. Pero son viejos, sí, y por ello también tienen ya la memoria y la imaginación que les faltaba a los diez años y pueden comparar y concebir alternativas, aunque no tengan tampoco fuerzas —ni quizás ganas ni valor— para cambiar nada, ni siquiera para detener los cambios, ni siquiera —ni siquiera— para conservar ese dialecto pueblerino, tan chusco y transparente, que habían reencontrado todos juntos y que ahora, a medida que se acercan a Seúl, acabada la excursión, cede ante la agenda del día siguiente como la tierra de sus padres había cedido ya ante el empuje de las excavadoras. Después de todo, ya no son más que cacas secas y las cacas secas pasan a forman parte del paisaje de los niños nuevos, de las moscas frescas.

INTRAMUROS

Aceptamos mansamente una vida angosta entre la economía y la policía porque, por mucho que se estreche el cerco a nuestro alrededor, siempre hay un pequeño territorio en el que nos sentimos grandes y un círculo de malvados en el que nos sentimos buenos; y porque, incluso resignados a nuestra pequeñez y nuestra maldad, ni la economía ni la policía consiguen sofocar toda grandeza y toda virtud. Con una ingenuidad que confirma ya nuestra autonomía, creemos que, de las fuerzas que no podemos controlar, unas conspiran contra los hombres y otras a favor de la humanidad y que, transversales o sigilosos, automatismos de justicia de muy lenta maduración gestionan entre los dientes la victoria; creemos que, como en los viejos cuentos de hadas, al final prevalecerá la razón, resplandecerá la verdad, recobrará el héroe su auténtica naturaleza, aunque no sea al cabo de diez páginas sino después de diez siglos: cada vez, por ejemplo, que vemos crucificar a Espartaco en la postrera escena de la película de Kubrick, nos queda la convicción, dos mil años más tarde, de que los esclavos *en realidad* triunfaron sobre los romanos.

Lo mismo nos sucede a los aficionados a la literatura. A San Francisco no lo fabricó la Iglesia; tampoco a Borges la junta militar argentina. Creemos que la historia de la literatura, desarmada e imprescindible, cultivada en los espacios dejados en barbecho por el poder, es más justa que la historia de las sociedades y que todo ocurre siempre ahí como en el famoso episodio de la vida de Dostoyevski: hay siempre un amigo que lee a escondidas la novela que acaba de terminar el autor exhausto sobre la cama, un crítico honesto llamado de urgencia que reconoce la grandeza de la obra y un público naturalmente juicioso, no obstante los prejuicios de la época, que la

demanda sin saberlo desde toda la eternidad. Creemos, aún más, que este espacio de autonomía auto(eu)regulada dispone automáticamente de los medios para imponer su justicia; que ahí nada —ni texto ni artífice— queda a medias, interrumpido, oculto o virtual; que ese espacio consiste, siguiendo a Sartre, en una suma de puras actualidades simultáneas, sin residuos ni vectores despuntados. Pero de nada vale creerlo; no es verdad. Hay un número finito, pero incontable, de mundos posibles tronchados a cada instante; y en muchos de ellos, como quería Fourier, hay autores más grandes, obras más largas, vidas más completas. No es que nunca hayan triunfado la razón, la verdad y la naturaleza en la historia; dos o tres veces ha ocurrido; el problema es que ese no era *el final*; y si todos los milenarismos (de Joaquín de Fiore a los testigos de Jehová) han querido hacer coincidir la prevalencia de la razón, el resplandor de la verdad y la restauración de la naturaleza con el fin del mundo es porque, de seguir el mundo, un instante más tarde ya se habrían restablecido la sinrazón, la mentira y la violencia. Y los ácaros. La autonomía es un hilo y está enredada entre cuchillos. Hay gobiernos, bacilos, aludes, manitas invisibles que derriban por todas partes cosas y hombres; hay torbellinos de envidia verde, cotizaciones en bolsa, descarrilamientos y vendavales (como el que desprendió la rama que mató absurdamente a von Horváth mientras paseaba por París); y en medio de todas estas fuerzas, la autonomía es tierna, frágil, vulnerable, como las cañas pensantes de Pascal. Sería muy bonito, y quizás muy justo, que el genio inmunizase contra la leucemia, protegiese de los incendios, acorazase contra las balas. ¿Es que nunca ha habido genio *suficiente* como para poner de acuerdo a los elementos, los microbios y los hombres? ¿Para intimidar al mismo tiempo al cáncer y al ejército? ¿Es que ninguna autonomía ha sido nunca tan excelsa como para *merecer* tanto? Lo cierto es que, por mucho que nos impresione más la muerte de Scorza que

la del comerciante de vinos que viajaba con él en el asiento de al lado (como homenaje espontáneo y cruel al trabajo fuera del mundo), lo cierto es que los escritores mueren también como perros, a destiempo y sin sentido. A Esquilo le cayó una tortuga en la cabeza, liberada desde el cielo por las garras de un águila que quería descascarillarla contra las rocas. A García Lorca lo fusiló la Guardia Civil; y sus poemas, lejos de salvarlo, fueron probablemente la causa de su muerte. Podemos consolarnos pensando que, de haber sobrevivido, habría dejado de escribir o habría empezado a escribir peor. Pero es mejor, más justo, más eficaz, no engañarse y recordar que, como la propiedad, *la historia es un robo*, y que la Guardia Civil nos robó decenas de obras que habrían mejorado nuestra estancia en este mundo. Y que no hay más consuelo que leer las que nos quedan.

Rafael Barrett (1876-1910) murió demasiado pronto como Kissinger murió —cuando muera— demasiado tarde. La experiencia paraguaya que lo hizo bueno y grande fue quizás la rendija por la que penetró su muerte precoz; y la experiencia que lo hizo bueno y grande es también, paradójicamente, la que lo mantiene sumergido en la sombra desde hace ya cien años. La autonomía es un hilo enredado entre cuchillas cruzadas heterónomas. Así son las cosas: se empieza a ser bueno y a escribir bien y se contrae, por eso mismo, la tuberculosis. Se empieza a ser bueno y a escribir bien y, por eso mismo, la obra se hunde en el olvido.

Ese fue el destino de Barrett. Reivindicado por Roa Bastos, explotado por Galeano, citado alguna vez por Benedetti, a pocos autores se les ha infligido mayor desproporción entre sus méritos y su fortuna. ¿Por qué? ¿Fue el carácter de su obra, corta e inclasificable, expulsada hasta del estante de los excéntricos en el que abrevan los esnobs y los pedantes? ¿Su desvinculación de España, donde no había producido nada, que le salvó de la triste, mohosa (aparte Valle-Inclán y Machado) Generación del 98, pero

le privó de un campo de resonancia colectiva? ¿El hecho de que defendiera desde la periferia del capitalismo la suerte de los pobres, los esclavos y los yerberos? En sus memorias de 1944, Pío Baroja, que no lo apreció y que recuerda un breve encuentro de cuarenta años antes, cierra su semblanza con estas palabras: "Para mí fue uno de esos hombres que pasan como sombras fugaces y en los cuales no se fija uno bastante para recordar su silueta". Y también: "Barrett fue para mí como una sombra que pasa. Barrett debía de ser un hombre desequilibrado, con anhelos de claridad y de justicia. Tipos así dejan por donde pasan un rastro de enemistad y de cólera"[1].

Barrett no aceptó mansamente las injusticias (de la economía y la policía) y creyó al mismo tiempo en la potencia del genio y en la autonomía de la literatura; y la conjunción de estas dos cosas tiene mucho que ver, sin duda, con su destierro de los cánones y las editoriales. Este dandy hispanoinglés arrastrado al anarquismo condujo sus "anhelos de claridad y de justicia" a través de una escritura prodigiosa forjada casi de un golpe en apenas siete años de combustión americana. Hasta tal punto su estancia en Paraguay (y lateralmente en Argentina y Uruguay) absorbió su vida anterior y la borró de toda memoria que el propio Pío Baroja se refiere a él como el "amigo americano de Maeztu". Pero Barrett había nacido en Santander en 1876, hijo de un diplomático inglés y una aristócrata española, y durante veintisiete años había paseado su sombra de "Apolo romántico" por los salones y las tertulias del Madrid finisecular sin conseguir que casi nadie le reconociese un cuerpo, ni siquiera para disparar sobre él. Del periodo más largo y superfluo de su vida sabemos poco, aparte esta historia dolorosa de su fallido duelo por calumnias que le llevó el 24 de abril de 1902 a apalear en público al duque de Arión, presidente del Tribunal de Honor que le había declarado indigno de batirse con su agresor[2]. Sabemos que había cursado

estudios de ingeniería; que había acumulado una vasta cultura de amplísimo espectro en la que las matemáticas y la ciencia ocupaban un lugar de privilegio; que había frecuentado el trato de los jóvenes del 98 (Maeztu, Valle-Inclán, Manuel Bueno, Ricardo Fuente); que se había gastado "algunos miles de duros traídos de provincias" en alimentar ostentosamente una imagen de elegancia y cosmopolitismo; y que, cuando en los primeros meses de 1903 decidió trasladarse a la Argentina, debía de ser un hombre deshecho, económicamente arruinado y socialmente despreciado, y esto de un modo tan notorio como para hacer verosímil la noticia de su suicidio, publicada poco antes de su partida por cinco periódicos de Madrid.

En *Memorias del fuego*, Eduardo Galeano data en 1908, en Asunción, capital del Paraguay, el siguiente comentario: "Quizás él había vivido en el Paraguay antes, siglos o milenios antes, quién sabe cuándo, y lo había olvidado. Lo cierto es que hace cuatro años, cuando por casualidad o curiosidad Rafael Barrett desembarcó en este país, sintió que había llegado a un lugar que le estaba esperando, porque este desdichado lugar era su lugar en el mundo"[3]. Barrett, pues, llegó al Paraguay en 1904 y allí, casi al mismo tiempo, empezaría a vivir y a morirse. "Paraguay […] el único país mío, que amo entrañablemente, donde me volví bueno", escribe a su mujer Panchita en diciembre de 1908. A Barret el Paraguay le sirvió, no solo para hacerse bueno y grande, conocer el dolor ajeno y trasuntarlo en frases como chispas de yunque, sino también —e inseparablemente— para enterrar España, en la que hubiese querido quizás no dejar siquiera esa "sombra", esa "silueta" que vio pasar fugazmente Baroja. En correspondencia, claro, España lo enterró a él. En sus artículos y glosas, España es tratada con desapego o indiferencia, cuando no con desprecio político (salvo los bandoleros y exiliados), sin más pasión o compromiso emocional que Francia o Inglaterra, cuyas lenguas y avatares conocía muy bien y a las que

hace constantes referencias. Pero Barrett no solo enterró España en Paraguay; también se enterró a sí mismo. Este hombre que con tanto ardor había defendido en Madrid su honor agraviado, deja de ocuparse de sí mismo apenas pone el pie en las vastas y apacibles (y terribles) tierras del país americano: dureza, altanería quizás, y lirismo de acero, pero ninguna frase intimista, introspectiva o autocomplaciente. Incluso en sus cartas privadas del último periodo de su vida, enfermo de muerte y separado de su familia, se trata a sí mismo como el hombre menos desgraciado de cuantos ha conocido (me gusta mucho esa escrita desde su encierro de deportado, con dos pulmones en los que no cabía ya ni el aire para un suspiro: "Mi panchita —no anchita, sino estrechita—, mi chita, no *itá* dura sino carne rica; te amo, te lamo, clamo por tu amor y reclamo: seis huevos y tres naranjas"[4]).

Pero Barrett no fue al Paraguay, como dice Galeano, "por casualidad o por curiosidad". Tras un año en Buenos Aires, dedicado a la divulgación matemática y al periodismo[5] y a gastar las últimas salvas de su personalidad española en desplantes y lances de honor, en octubre de 1904 fue enviado al Paraguay por el periódico bonaerense *El Tiempo* para cubrir como corresponsal el levantamiento liberal que amenazaba, desde el campamento de Villeta, al Gobierno dictatorial de Asunción. En esa ciudad entró Barrett el 24 de diciembre, codo a codo con las huestes revolucionarias, convertido en uno de sus hombres, convertido ya —más exactamente— en el rebelde que aún no era, en el glosador iluminado, febril y subversivo que iba a ser enseguida, demasiado justo y razonable también para el nuevo Gobierno y para los que vendrían después. A partir de ese momento y en una relación directamente proporcional, todo lo que adquirió por un lado (el amor de Panchita, el hijo, una patria de veras, un estilo con genio en la punta) lo fue perdiendo por otro (la fortuna, la posición, la salud, la libertad varias veces,

la gloria); y en medio de este extraño "potlach" de autonomías, Barrett bombeó sin descanso (a razón, a veces, de 300 artículos por año) siempre menos textos de los que inundaban su cabeza, a sabiendas de que tenía los días contados para salvar el desahuciado esquife ("Frugoni tarda años en contestar a las cartas, y en mi estado un año es una enormidad, ¡un imposible! Es como si tratándose de otro tardase treinta"[6]). Y solo dejó de bombear frases al mismo tiempo que su corazón, en 1910, a miles de kilómetros de América, sin ganas y sin protestas, en un diciembre de Francia antiparaguayo y frío.

Barrett nació con veintisiete años y murió con siete. Es fácil emparentarlo en la imaginación con el Lord Jim de Conrad: un joven prometedor avergonzado por un error que nadie recuerda acaba haciendo el héroe en una selva lejana por pura cabezonería. Barrett disolvió en el Paraguay las "cosas malas" de su pasado madrileño, pero hay algo muy digno, y no solo literariamente, en el itinerario de su fuga. En su selva, como en la de Lord Jim, había criaturas que defender y bellezas que enderezar. Francisco Corral tiene razón: Barrett llegó al Paraguay como un hombre de su época y con las marcas de su origen, muchas de ellas compartidas con los europeos (y españoles) de su generación: exaltación individualista, ideal del individuo superior, fetiches de la nación y la raza, elitismo intelectual, rebeldía puramente literaria[7]. Pero todos estos rasgos que compartía con los intelectuales de su tiempo, todos estos valores recibidos de su tiempo, fueron a chocar contra una realidad *de todos los tiempos*, la miseria y el dolor, y en la vertiente —que él supo reconocer muy bien— propia de su tiempo, que sigue siendo, por desgracia, el nuestro. También, por supuesto, con su propia miseria, que lo royó hasta los huesos y lo fundió espiritualmente con los campesinos y los obreros, a los que acabó dirigiendo encendidas y elaboradas conferencias, al final de su vida,

en salas semiclandestinas cerradas por la policía. Este choque, que lo convirtió en escritor, viró también su destino, hasta el punto de invertir casi geométricamente la trayectoria de los otros miembros de la Generación del 98, a la que pertenecía por edad: mientras sus famosos coetáneos derivaban (salvo Valle y Machado) de la revolución a la reacción, Barrett comenzó rodeado de caballeros y acabó solo querido por (casi) dinamiteros.

La contradicción entre la alta cultura a la que estaba destinado por nacimiento y formación y el batacazo deslumbrante de su experiencia paraguaya, entre su fe en la ciencia y en el progreso técnico y su ardor justiciero en un medio desprovisto de todo, entre su elitismo intelectual y su voluntad de clase, es resuelta literariamente por Barrett mediante estas joyas talladas en dinamita, de un modernismo sucinto, muy fértil en imágenes, entre el empujón y la poesía, a las que uno no puede llamar artículos ni glosas ni apostillas sin degradarlas. Cierto es que el formato se lo impuso la necesidad y los periódicos que a veces le pagaban por sus frases. Pero, por una casualidad —porque a veces el mundo también aprieta a nuestro favor — ese era el formato al que se ajustaba su talento y en el que encajó sin crujidos un género nuevo, mitad anécdota mitad tratado, una especie de cronosofemas o epistemoralias (permítaseme esta tentativa), que le permitía, a partir de una menudencia de actualidad, miniaturizar frases aún más menudas con las que cubrir, sin embargo, el mundo y perforarlo. Las frases explotan por condensación y Barrett lo sabía; no se puede leer su obra sin admirar la sutil contundencia de la expresión, la felicidad lapidaria de su escritura, su movilizadora densidad poética, en la que cada fórmula se llena de la totalidad de sí misma, con vocación de epigrama o de aforismo. Sobre el tiempo: “Ni siquiera nos aburrimos despacio”. Sobre la técnica: “La máquina es una frontera. Es el extremo inteligente de la naturaleza y el extremo material de nuestro espíritu”. Sobre la razón: “Solo derrotamos lo

desconocido conociéndolo". Sobre el suicidio: "Me parece cosa grande convertir en llave el cañón de un revólver y salir del mundo por el pequeño agujero de la sien". Sobre la sociedad moderna: "Cada vez nos son más intolerables los aullidos del prójimo a quien desollamos. El cloroformo es nuestra gran innovación moral". Sobre la sociedad futura: "La belleza y la luz, solo por serlo, tienen que llegar tarde o temprano; si algo de fatal hay en el universo, es la aurora". A algunas de estas frases, emblemas quizás de urgencia arrancados al flujo de la experiencia, cortados de alguno de sus artículos o embrión para textos futuros, Barrett los llamó "epifonemas". He aquí algunos: "Un grito de angustia suena en medio de la noche. La madre amorosa despierta sobresaltada. El grito se oye nuevamente, más débil y más desesperado. 'No es en casa' balbucea sonriendo la madre, y se vuelve a dormir". "Una mujer, apremiada por la miseria, trató de vender a su hija, una niña de corta edad… ¡No acuséis a las madres que venden a sus hijos! En resumidas cuentas, no hacen más que imitar a la patria". "Del último cuartelazo, la estatua de la Libertad salió con varios tiros. Lo que es estos, ¡dieron en el blanco!". "En Buenos Aires, un señor infirió con una lezna una puñalada en el vientre a un niño de dos años. ¡Y sin motivo! —añaden los furiosos corresponsales—. Se conoce que puede haber motivos para apuñalar a un niño de pecho". "Desgraciados los que tenéis llagas, porque no os faltarán las moscas"[8].

Ahora bien, esta contradicción entre individualismo y revolución social, la resuelve Barrett mediante el anarquismo, defendido no solo en sus escritos, sino también en su labor militante (sus actividades en la Unión Obrera, su oposición al golpista Albino Jara, sus mítines y conferencias, la fundación de la revista *Germinal*, la experiencia de la deportación y la cárcel). Podría quizás reprocharse a esta selección estar demasiado orientada por criterios ideológicos, en detrimento de aspectos más aéreos de

su obra. Es verdad que Barrett clavó su pluma (pero, "hasta la empuñadura", como solía decir) en todo aquello que yacía por tierra, por muy ligero que fuera, igual que los basureros de antaño con sus chuzos; la más pequeña anécdota, la más inocente, la más aparentemente trivial le servía de excusa para una estocada: escribió sobre el acoso sexual, sobre la vivisección, sobre el deporte y la moda, sobre la cortesía, contra los reyes y contra el papa, y siempre en un registro políticamente incorrecto, incluso para una época en la que había menos periódicos, pero también menos falsa moral que en nuestros días. La obra de Barrett despliega más motivos que temas y más temas que tratamientos: sobre todo a partir de 1906, en este vértigo de eras comprimidas en un lustro, todas las "variaciones" de sus textos se inscriben en la exigencia monótona de una transformación radical de las condiciones del mundo: "Libertaremos a los pobres de la esclavitud del trabajo, y a los ricos, de la esclavitud de su ociosidad". Hasta el último día de su vida Barret siguió citando más a Jesucristo o a don Quijote que a Bakunin o a Marx; pero siempre citó a Jesucristo contra la Iglesia y a don Quijote contra los gobiernos. Era anarquista, sí. Anunció la desaparición del dinero y la "curación", en una especie de apocatástasis científica, de los malhechores contra los que hoy —todavía hoy— solo sabemos utilizar el "bisturí" de la prisión. Abominó de las patrias y los ejércitos: "¿Qué es la patria —preguntará el proletario—. ¿Es el templo? Está vacío. ¿Es la ciencia? No tiene fronteras. ¿Es mi linaje? Las castas se confunden pacíficamente. ¿Es la tierra? No es mía"; o también: "No hay Alemania, no hay más que alemanes. No sé qué alemanes me han insultado, pero estoy cierto de que no ha sido ninguno de los millones que como yo aran el campo en que ni siquiera nos enterrarán. ¿Que vienen? ¿Que invaden el país? ¡Pobres hermanos nuestros en esclavitud! Vienen espoleados por el terror, y aterrado marcharé yo contra ellos" (*El antipatriotismo*)[9]. Rechazó

la propiedad: “Antes era un hombre y ahora soy un propietario” (*Gallinas*). Condenó toda forma de ley y autoridad: “Estamos dentro de la ley como el pie chino dentro del borceguí, como el baobab dentro del tiesto japonés. ¡Somos enanos voluntarios!”; “Hay que destruir el espíritu de autoridad y el prestigio de las leyes. Eso es todo”; “¿Qué hacer? Educarnos y educar. Todo se resume en el libre examen. ¡Que nuestros niños examinen la ley y la desprecien” (*Mi anarquismo*). Denunció a los jueces: “Cuantos hemos vivido un poco, sabemos por experiencia que todo proceso donde giren grandes intereses políticos, económicos y sociales, se decide por el más fuerte. Solo en las cuestiones insignificantes observamos esa aparente regularidad que llamamos justicia” (*Jueces*). Desechó la necesidad de los gobiernos: “Los gobiernos son todos malos, porque están encargados de mantener el orden, es decir, de estorbar el movimiento” (*La huelga*); “Me odia el Estado y hace perfectamente. Como llevo dentro de mi cráneo un átomo de lógica absoluta […] soy el enemigo del Estado”[10]. Escarneció a los papas (*Un monstruo*), destronó a todos los reyes (*Noticias de Leopoldo*, *La nodriza del infante*), llamó al paro terrestre y la huelga planetaria (*La huelga*) y se compadeció especialmente de la suerte de las mujeres: “Al macho que combate se le puede arrancar la salud, la razón, la existencia, no el sexo. A la mujer se le arranca todo, y además el sexo” (*El problema sexual*). Y para esta “sociedad absurdamente constituida” en la que “por cada miembro con la existencia asegurada hay miles y miles de condenados a la enfermedad, a la degeneración, a la angustia y la muerte prematura” vio Barrett, que creía en la irresistible racionalidad del progreso técnico, una solución moral: el amor. “No se vence a los fuertes sin ser fuerte y sin serlo de otro modo” (*La huelga*).

Creo personalmente que el anarquismo no está bien fundado teóricamente. Pero como sigo siendo lo bastante ingenuo como para

admirar los buenos ejemplos no menos que la buena literatura, diré enseguida que los anarquistas nos han propuesto algunos de la más alta e inútil moralidad, porque las cosas altas deben ser inútiles si no quieren volver a reproducir, como decía Barrett, "la rueda del oro"; y que Buenaventura Durruti y sus compañeros aragoneses y catalanes, a los que nuestro autor hubiese admirado como admiró a Ferrer, llevaron a su cima, en el siglo XX, el ideal de la virtud humana (lealtad, rectitud, abnegación, espíritu de sacrificio, incluso esa fidelidad sexual que ningún sacramento consigue imponer a la derecha), en una exhibición tan luminosa que todos los católicos decentes deberían proponérsela a sus hijos como modelo (y que no se objete que estos hombres recurrieron a las armas, porque Juana de Arco hizo lo mismo). Brecht, que era marxista, consideraba injusta una sociedad en la que se exigía a los hombres "una especial moralidad" e insistía en que "allí donde las instituciones son buenas los hombres no tienen por qué ser particularmente buenos". Barrett, que era anarquista, consideraba injustas las instituciones mismas (bajo cualquiera de sus formas) e insistía en que, tanto para destruirlas como para vivir sin ellas, hacía falta una virtud superior en la que había que educar a los hombres hasta que, en otro de los mundos posibles y en mejores condiciones, se convirtiese, como para los trogloditas de Montesquieu, en nuestra espontánea naturaleza. "Ausencia de Gobierno", lo sabemos, es también la divisa de los liberales; y el anarquismo (recordemos a Pessoa y su *Banquero anarquista*) es un liberalismo en el que se ha sustituido la manita invisible de los intereses egoístas, como condición de toda armonía social, por la necesidad de un altruismo consciente. Liberalismo, pues, más santidad, o, lo que es lo mismo, uno de los proyectos más majestuosos y decentes de la historia, y de los más amargamente condenados al fracaso. Si alguna coherencia teórica cimienta la obra fragmentaria de Rafael Barret, de la que

se desprendió a toda prisa y a borbotones, al dictado de la prensa, es la que reúne en el molde de la humanidad futura los dos principios del anarquismo: razón frente a la naturaleza y amor a la humanidad. Los hombres deben gobernarse a imitación de la ciencia, que es fundamentalmente anárquica: la evolución de la ciencia demuestra que solo "a medida que disminuía el espíritu de autoridad, se extendieron y afianzaron nuestros conocimientos. […] Ningún sabio, por ilustre que sea, presentará hoy su autoridad como un argumento; ninguno pretenderá imponer sus ideas por el terror. El que descubre se limita a describir su experiencia, para que todos repitan y verifiquen. ¿Y esto qué es? El libre examen, base de nuestra prosperidad intelectual. La ciencia moderna es grande por ser esencialmente anárquica. ¿Y quién será el loco que la tache de desordenada y caótica?". No hay ninguna contradicción, pues, entre razón y voluntad —las dos fuerzas que parecen luchar a veces por separado en Barrett—, si se cree en la potencia de la virtud: razón para construir las condiciones materiales del bienestar humano, a través de la técnica, y buena voluntad para usarlas bien. "La ciencia en sí no es buena ni mala. Es un medio soberano de hacer el bien, si el bien está en nosotros" (*Vivisecciones*).

Esto es lo que diferenciaba a Barrett de Unamuno, que se equivocó mucho más. La mitad de Barrett se ajusta muy bien a la espiritualidad agonística de don Miguel, a ese irracionalismo vitalista en el que la voluntad antecede y determina el conocimiento y en el que la fe fabrica el orden bueno que la inteligencia tantas veces destruye. Entre uno y otro hay pulsos, hay frases casi idénticas. Pero es solo la mitad y una mitad primeriza. "Para conservar la salud mental", escribe Barrett, "conviene leer un párrafo de Tolstói después de uno de Nietzsche"[11]. A los obreros paraguayos, les dice: "Recordad que Tosltói está de vuestra parte".

Unamuno está seco, Tolstói no. Unamuno está seco y por eso arde; Tolstói está húmedo y por eso florece. A ningún otro autor Barrett cita y admira más, quizás porque adivina en su propia vida un resumen muy breve, muy modesto, de la longevísima del príncipe ruso, presidida también por el choque con la miseria acusadora de los *mujik*. Tolstói murió, como él, en 1910, apenas un mes antes (y como él, aun si por otros motivos, separado de su familia); y aún tuvo tiempo Barrett de dedicarle un par de textos, el último de ellos publicado póstumamente el 11 de enero de 1911 en *El Diario* de Asunción. "En Tolstói, el ascetismo estético se confunde con el ascetismo moral, el poeta con el profeta. Es el anarquista absoluto. La tierra para todos, mediante el amor; no resistir al mal; abolir la violencia; he aquí un sistema contrario a toda sociedad", escribe Barrett con sus últimas fuerzas. Y también: "Tolstói es el enemigo del Estado, de la Iglesia y de la Propiedad, puesto que ama a su prójimo. El que ama no quiere inspirar terror, sino amor. Y, ¿cómo, si renunciáis a mantener el terror en los corazones de los débiles, seguiréis siendo Jefes, Dueños y Sacerdotes?"[12].

La pasión de Barrett fue también húmeda, vegetal, y la resistencia contra su larga enfermedad le invistió —incluso físicamente, según revela su última fotografía— de una dimensión ascética y hasta profética, cada vez más depurado de toda sujeción mundana y más lanzado a un vértigo de amor sin cadenas. Sus últimos textos tienen a veces, en efecto, una vibración apostólica. Pero, al contrario que Tolstói, Barrett no aceptó siempre la idea de no resistir al mal. Tolstói piensa que la violencia es incompatible con el amor; Barrett, en cambio, está convencido de que, si *realmente* se ama, el amor se lo puede permitir todo, incluso matar. Ese es el caso de los anarquistas (ver *La huelga*). Hace cien años se hablaba con más naturalidad de estas cosas. La concepción heraclitiana del individuo y de la sociedad se inscribía en el marco de una lucha de clases explícita, en

esa guerra "entre el *trust* del oro y el *trust* de la miseria" de la que hablará Barrett y de la que europeos y americanos, en un lado u otro de la trinchera, serán perfectamente conscientes. No había en ningún lado del mundo suficiente bienestar homogéneo como para que el capitalismo pudiese permitirse el derecho; y a eso estamos volviendo poco a poco. A la "guerra, higiene del mundo", respondía, del otro lado, la "violencia, partera de la historia". De Marinetti a Mussolini, de Sorel a Lenin, de Bakunin a Wilson, todos aceptaban la necesidad de la violencia: a unos la riqueza les parecía demasiado ilegítima como para no usar cualquier medio contra sus poseedores; a los otros les parecía demasiada riqueza como para no defenderla también por cualquier medio. ¡Incluso Unamuno pedía a gritos una guerra![13] Barrett vivió y escribió antes de las dos guerras mundiales y de la experiencia del fascismo, contra el cual se han legitimado en Europa, durante cincuenta años, regímenes monopolistas, al mismo tiempo, de *toda* violencia y *toda* justicia; y se nos ha convencido tan bien de la ilegitimidad de toda alternativa y de la legitimidad de nuestras instituciones que nos parece que, con tal de no disparar nosotros, los saqueos de nuestras multinacionales y las guerras de nuestros gobiernos son actos de caridad y asaltos filantrópicos. Respecto a la época de Barrett, hemos hecho sin duda este progreso, la mitad de un progreso: porque hemos conseguido por el momento ser mucho más moderados que nuestras víctimas, a la espera de que estas acepten también, como nosotros, los principios de la moral kantiana. ¡Rechazaremos cualquier acto de violencia incluso si para ello tenemos que arrasar el Congo! ¡Nos opondremos a todo exceso, incluso si para ello tenemos que quemar Colombia! ¡Nos negaremos a matar, aunque arriesguemos la vida… de los otros! ¡No elevaremos ni siquiera la voz, con tal de que todo siga siendo favorablemente injusto! En tiempos de Barrett había ciertas diferencias y ciertas ecuaciones que, al contrario que hoy,

parecían evidentes y que se podían formular sin renunciar a la compañía de la humanidad. "Eliminar la violencia", dice Barrett, "es un quimérico ideal; el mundo tiene un aspecto mecánico, en que necesariamente sobreviven las energías, no por ser más justas, sino por ser mayores. Nuestro ideal no debe ser suprimir la violencia, sino juntarla con la justicia; desprenderla del pasado y vincularla al porvenir. Los trabajadores han experimentado la eficacia decisiva de la violencia. Jamás ha mejorado su situación por el altruismo de los capitalistas, sino por su miedo" (*La cuestión social*). En el mismo sentido, en *Las máquinas de matar*, Barrett razona: "Conferencias de la paz, masas de labradores y de obreros que piden paz, comerciantes partidarios de la paz, pensadores y artistas que hacen la propaganda de la paz, todo eso es platónico. Son gérmenes. Todo eso se estrella contra los armamentos insensatos, contra la coraza de hierro que nos abruma. No se objete que el partido de la paz es una mayoría; una mayoría impotente no es tal mayoría. Por eso la humanidad es bárbara, porque en ella la justicia y la fuerza no están juntas. Los fuertes no son justos; los justos no son fuertes. La generosidad carece de brazos; la espada abusa. Y tal será la obra de la civilización: armar a los pacíficos". ¿Son demasiado "violentas" estas palabras para nuestra sensibilidad ilustrada? ¿O es que estamos persuadidos de que por fin gobiernan juntas la justicia y la fuerza… en EE UU? ¿Aguantaremos sin estremecernos de horror esta otra cita con la que algún insensato podría tratar de arrojar una sombra de duda sobre la diferencia entre el bien y el mal, tal y como ha sido definida por Bush, Aznar y Blair en el nuevo siglo? "¡La bomba! ¡El crimen! Sí, mi sensibilidad se subleva ante el gesto del asesino. Yo concibo sacrificar mi existencia, pero no la ajena. Yo llevo clavada en el alma, como un dardo de luz, la persuasión de que lo esencial no es aplastar los cerebros, sino poblarlos. Y, sin embargo, me pregunto a veces si mi corazón se equivoca […]. ¿Crimen? Sí, y

malditos seamos nosotros, hijos del crimen, padres del crimen. Pero si hay diferencias en el crimen, yo digo que el de los anarquistas, que hacen la "propaganda de la acción", el de los que matan por la idea, por "amor" —¡horrible paradoja!—, el de los que eligen ser a un tiempo verdugos y mártires, es un crimen más respetable que los crímenes de tantos *héroes* cuyas estatuas se yerguen en las plazas públicas" (*La cuestión social*). A lo que Barrett añade una advertencia particularmente vigente casi cien años después, tras los atentados del 11S, y que no deberíamos despreciar: "Los atentados anarquistas, que suelen ser pura consecuencia de los gobiernos, se suprimen con una ferocidad insensata, causa de nuevos atentados de la oculta desesperación universal". Si Rafael Barrett resucitase (pero también el bondadoso Thoreau, al que vuelvo a leer en estos días, por su defensa de John Brown), en lugar de en Paraguay, estaría quizás en Guantánamo.

La actualidad de Barrett es la actualidad del mal que combatió. Hoy es tan actual como hace cien años y mucho más que hace diez. "La Revolución francesa, que como un corcel impaciente despidió de su lomo los privilegios económicos y eclesiásticos que nos oprimían tan solo con el peso de las cosas muertas, se quedó a mitad de camino. Sacudió el yugo aristocrático y político, pero no el yugo económico, el más despiadado de todos los yugos" (*La huelga*). En un nuevo contexto tecnológico que centuplica los peligros y dificulta las resistencias, nuestra propia crisis de principio de siglo reproduce los rasgos esenciales de la que vivió la generación de Barrett: la globalización capitalista —el "yugo económico"— resucita viejas herramientas de dominio directo, el militarismo, el imperialismo y la colonización, y lo hace recurriendo, como antaño, a categorías metafísicas y fetiches teológicos. Que el siglo XX haya conocido dos monstruosas guerras mundiales, los campos de exterminio y la frágil tramoya de un Derecho internacional cristalizado en la ONU solo

hace más culpable nuestra indiferencia, aunque proporciona sin duda al nuevo dominio algunos trazos particulares: como escribiera Brecht hace sesenta años, "si hay algún día un fascismo en EE UU será 'democrático'". El discurso, en todo caso, es el mismo y entraña la sustitución del ciudadano (*cives*) por el "civilizado", de la política por la policía, de los cánones por los cañones. Unamuno y Baroja eran hombres de su tiempo mientras que Barrett lo es, para desgracia de casi todos, del nuestro. Después de la posmodernidad, resulta que volvemos a ser modernos. "Las razas explotables son concienzudamente explotadas", dice Barrett en *Razas inferiores*. "Antes se las asesinaba. Ahora, por ser mejor negocio, se las hace trabajar. Se las obliga a producir y consumir. Es lo que se designa con la frase de "abrir mercados nuevos". Suele ser preciso abrirlos a cañonazos, lo que, por lo común, se anuncia con discursos de indiscutible fuerza cómica. Así, el general Marina Vega ha dicho a sus soldados de Melilla que Europa había encargado a España la obra de introducir la cultura en Marruecos". ¡Cuánto se habría reído Barrett, con lágrimas en los ojos, leyendo los discursos de Bush tras el 11S o las altisonantes parrafadas con la que sesenta intelectuales estadounidenses justificaron el linchamiento desde el aire de Afganistán! Pero es que a las "razas explotables" también se las asesina. "Felicitémonos. Una vez más triunfa la civilización. […] El único criterio que nos sirve para comparar y juzgar de civilizaciones es el siguiente: tanto más brutal y perentoriamente me dejes fuera de combate, tanto más civilizado te reconozco. El más civilizado es el que ha empleado con más éxito su voluntad y su inteligencia en inventar y manejar aparatos de destrucción fratricida, el que supo desde niño, desde que entendió a su madre, cultivar los instintos feroces necesarios a la matanza, y los instintos abyectos necesarios a la ciega disciplina guerrera. Puesto que en Casablanca hemos cazado a los bereberes, desde el mar, como a conejos, es que los

civilizados somos nosotros. Apenas el Japón ahogó en sangre a trescientos mil labriegos rusos, nos desplomamos de rodillas ante la maravillosa civilización japonesa, y si China aplicara un definitivo puntapié a los ponzoñosos europeos que la pican y la chupan, nos guardaríamos en lo sucesivo de burlarnos de la intelectualidad celeste" (*Marruecos*). Mientras EE UU prepara una de las más desvergonzadas agresiones de los últimos cien años contra un país ya desollado y desangrado[14], agresión que —según algunos cálculos— matará a cientos de miles, quizás millones, de personas y pondrá patas arriba todo el mapa de Oriente Medio, un periódico nacional de gran tirada publica bajo un titular casi publicitario (algo así como "llega el guerrero del futuro") un catálogo de todos los accesorios militares que permitirán al soldado estadounidense ser insuperable en el combate: dispositivos de invisibilidad, traje con musculación artificial que le proporcionarán una fuerza, una velocidad y una capacidad para el salto sobrehumanas, cascos dotados de toda clase de artilugios supermánicos. La noticia, a toda página, está ilustrada por el dibujo de un soldado como de ciencia ficción, embutido en este uniforme-fortaleza y rodeado de flechas y leyendas que identifican cada una de sus piezas a los ojos del lector embelesado, como si se tratase de un deseable juguete de vanguardia que todo el mundo muy pronto podrá comprar. Llega el guerrero del futuro, ¿a dónde? ¿A una aldehuela miserable de Iraq donde exigirá a los niños que lo admiren antes de matarlos? Esta es nuestra civilización y esta es nuestra prensa. Comentando los artículos de *Le Temps* y de la *Revue des Deux Mondes* en torno a la campaña de Marruecos, Rafael Barrett escribe: "¿No distinguís, entre los correctos labios del circunspecto y archicivilizado cronista, relucir los colmillos del chacal?".

A Francis Fukuyama se le ocurrió anunciar "el fin de la historia" precisamente en el momento en el que Occidente, después de un ilusorio

paréntesis de cincuenta años, volvía a ella. Las otras regiones de la tierra no habían salido nunca. Acariciados por el estado de bienestar que hoy se desmantela a toda prisa, como un decorado provisional después de una fiesta, los occidentales declaramos la muerte de los Grandes Relatos y expulsamos de nuestras vidas todo principio de trascendencia para reivindicar el presente ininterrumpido de las mercancías, el *tiempo real* del mercado y su noria de vanidades. En medio de un mundo en el que la mitad del planeta dedicaba su jornada a *aplazar* la hora de la comida, las clases medias occidentales se escandalizaban en su burbuja de la lentitud de las modas: toda *demora* era un agravio a la vida, todo proyecto la sombra de un totalitarismo, todo sacrificio introducía la sospecha de un descontento. El problema es que el presente solo existe fuera del tiempo, y fuera del tiempo solo está la felicidad; y la posmodernidad, que ironizó desengañada sobre el fracaso de la política y apoyó sus placeres en un altanero relativismo, tuvo la ingenuidad de creer en la eternidad (en la coincidencia entre el cuerpo y su sombra en un cenit perpetuo). Eso se ha acabado. Hasta tal punto vivimos en la historia que basta con *esperar* un poco para que reaparezca. Desde mediados de los noventa y, sobre todo, a partir del 11S, un mínimo *retraso* (una diminuta "diferancia", por decirlo con el pedante de Derrida) se ha instalado en nuestra relación con las cosas, y a través de esa rendija se ha colado en avenida el tiempo, la "larga duración" que allana la ilusión de nuestro autismo y vuelve a cosernos al relato de nuestra estirpe con un hilo que es, al mismo tiempo, el de nuestro fracaso y el de nuestra culpa. Ni somos eternos, ni haberlo creído era inocente. Estamos otra vez pillados entre dos trascendencias: el pasado y el futuro. De pronto, toda una generación que se percibía a sí misma sin origen y sin destino, investida por nacimiento del derecho a ver el apocalipsis o la parusía por la televisión, comienza a tomar conciencia dolorosamente de su inscripción en una

historia muy larga; comienza a querer aprender del pasado y a temer el futuro. De pronto, volvemos a acordarnos del Imperio romano y de Simone Weil, que se acordaba de él bajo el régimen hitleriano; o volvemos a pensar en la Revolución francesa y en la Restauración, como hace Luciano Canfora en un libro reciente en el que nos advierte de que la crisis final del capitalismo surgirá "dentro de muchísimo tiempo y tras una larga búsqueda" y que "lo importante no es estar presente sino saberlo"[15]. Volvemos, en suma, a hacer planes, concertar acciones, a contemplar el triunfo social de la razón y la justicia a la distancia telescópica del trabajo y el pensamiento.

La trascendencia es el mundo después de uno o, más sencillamente, el mundo mañana por la mañana. Hay que volver al futuro. Hay que tener paciencia. Barrett, al que la enfermedad no le concedió nunca demasiado tiempo, que admiraba la velocidad de las máquinas e invitaba a derrocar los gobiernos como coágulos que eran en el fluido vertiginoso del progreso humano, tuvo consumada conciencia de la continuidad histórica que ninguna fase superior del capitalismo, por mucha humanidad que tuviese pintada en el rostro, iba a poder interrumpir. Parece mentira que haya que recordarlo cien años después: "la cuestión social se está resolviendo desde los comienzos de la civilización" (*La cuestión social*). Y Barrett, que amó a Cristo pero no creyó en su Padre, no necesitaba de ninguna mentira teológica para aceptar un *retraso* y resignarse revolucionariamente a la lentitud. Parece mentira que hayamos tenido que avergonzarnos de nuestro respeto por el mundo, uno de cuyas patas se apoya invisible en el futuro: "pensemos en las generaciones venideras —nuestra única inmortalidad— y sacrifiquémoslas lo poco que somos"[16]. El presente es el nudo de nuestro cuerpo; el mundo pertenece al pasado y al futuro; al pasado porque está lleno de cosas *ya hechas*, al futuro porque es él quien las deshará, si no se lo

impedimos, y donde habrá que hacer también el pasado de las cosas nuevas. En *Más allá del patriotismo,* Barrett hace una bonita paráfrasis de un famoso texto de Montesquieu en la que se subraya la superioridad moral de "defender y amar lo completamente ajeno" sobre lo propio, de manera que el hombre mejor es el que ama a su familia más que a sí mismo y a su patria más que a su familia y a la humanidad más que a su patria. Es un texto muy ingenuo, muy idealista, muy anarquista que acaba así, un poco más lejos que su fuente de inspiración: "Y si hubiera otra alma más alta y más profunda, que en su seno misterioso abrazase el alma de la humanidad misma, el acto supremo sería sacrificar lo que de humano hay en nosotros a la realidad mejor". Esa realidad mejor no es, desde luego, ningún Dios, pero existe: "Es el alma de la humanidad futura".

Barrett creyó que la sociedad emancipada y libertaria del futuro se habría de alcanzar a través de la concurrencia de dos medios simultáneos y de raíz muy diferente: el bien y la máquina. La interpretación filosófica de la técnica que hace Barrett, tan anticipatorio que sin duda sorprendería a Bernard Stiegler (ver *El progreso*), es inseparable de su dimensión socialmente transformadora. Barrett no tiene nada de *ludista*, no obstante, comprender muy bien el carácter "alienante" del instrumento de trabajo bajo determinadas relaciones de producción. Como Marx, Barrett cree en la vitualidad emancipatoria del desarrollo de las fuerzas productivas y en la neutralidad racional del progreso tecnológico; y piensa que es el "principio de propiedad" capitalista el que convierte en un castigo todas las maravillas que el propio capitalismo, sin saberlo, está preparando para la sociedad venidera: cuando hayan desaparecido "el oro y la espada" tras la victoria de los trabajadores y campesinos, "quedará el edificio levantado por el mal para que el bien lo habite. Se irán las empresas infames, los *trusts* abrumadores, los propietarios de todo género, engrandecidos con el robo y

con el ejercicio de la esclavitud, pero dejarán al porvenir sus minas abiertas, sus ferrocarriles, sus telégrafos, sus puentes y sus túneles, sus máquinas poderosas, sus instrumentos delicados, el tesoro entero acumulado por la rapiña para que generaciones menos despreciables lo usen y multipliquen noblemente" (*La conquista de Inglaterra*). Por lo demás, el anarquista Barrett, siempre literario, improvisador y moralista, muy alejado por tanto de las categorías económicas del análisis marxista, es capaz, sin embargo, de defender a Marx mucho mejor de lo que lo han hecho después tantos que se reclamaban herederos de su pensamiento. En el parágrafo II de su trabajo *La cuestión social* reivindica (¡en 1908!) la vigencia de Marx combinando el finísimo manejo de datos económicos con principios hermenéuticos que habrían provocado la admiración de Althusser. Da gusto ver tanta sensatez en un terreno en el que todavía hoy se dicen tantos disparates: "Dentro, pues, de cierta esfera, las consecuencias de Marx son justas. Claro que los factores marxianos están lejos de ser los únicos factores históricos […]. Limitar el marxismo no es empequeñecerlo sino valorizarlo, hacerlo eficaz. ¿Acaso las leyes físicas no nacen del ambiente artificial de los laboratorios, y no son, consideradas separadamente, una realidad falsa, pero indispensable para comprender o empezar a comprender la realidad verdadera? […] La tesis de Marx, en su terreno propio, es tan inatacable como la química de la digestión en fisiología". Vale la pena hoy, en un momento en que es más necesaria que nunca la reconstrucción del pensamiento marxista, leer completas estas páginas, con sus argumentos a favor y sus críticas de militante.

La máquina anunciaba para Barrett un mundo de producción suficiente para satisfacer las necesidades de todo el planeta y una república de entendimiento generalizado. La máquina es comunicación materializada, no solo en la medida en que algunas de ellas permiten el contacto inmediato y

rapidísimo entre hombres distantes, sino porque su sola existencia pone en relación —y suma— el trabajo de muchos hombres y de muchas disciplinas: el instrumento más simple fabricado por manos humanas es ya la virtualidad de una comunidad superior: incluye una concurrencia de esfuerzos y de conceptos que, independientemente de la constricción de su origen, introducen en nuestras vidas una disolución objetual de las diferencias que llevará, casi por su propia inercia, a la abolición de toda constricción. Con eso soñaba el apasionado Barrett. *La pluma* y *El estilo*, dos breves textos desligados aparentemente del resto, exponen muy claramente, a mi juicio, la alianza que el anarquismo de Barrett establece entre la máquina y el amor y, en consecuencia, entre la sociedad y el genio. La pequeña pluma con la que Barrett escribe *La pluma* es la convergencia de todas las ciencias y todas las tecnologías (la herrería, la mecánica, la geometría, la metalurgia, la química, la termodinámica), el resultado del trabajo de millones de hombres anónimos ("la pléyade de los héroes industriales de la pasada centuria") y el gesto mediante el cual el escritor redacta *La pluma*, como *La pluma* misma, se añade a este inmenso árbol genealógico en el que el "trabajo nos mezcla" en una historia que, lo queramos o no, es "la historia de la asociación". En ella el genio debe ser, por tanto, una propiedad colectiva, como las ventajas de la máquina de vapor o los grandes descubrimientos de la medicina. Y Barrett, que había soñado en otro tiempo con los héroes de Carlyle y el superhombre de Nietzsche, arremete ahora contra el *estilo* (porque "el genio no tiene propiedades" y solo "nos comunicamos lo común") en unas páginas de una enorme perspicacia literaria que se coronan con esta modernísima denuncia de todos los *copyright*, anticipando el carácter del nuevo arte en la sociedad futura: "El arte futuro será una función colectiva; será a un tiempo representación y acción. Se desvanecerán los acentos particulares en la

armonía total; pasaremos de los instrumentos aislados, llámense Virgilio o Victor Hugo, a la enorme sinfonía. La prensa, en su rudimentaria y grosera forma de hoy, nos anticipa edades venideras. El arte será algo innumerable, anónimo, y, sin embargo, más expresivo de una época que ningún talento considerado separadamente. Se fundará en la energía intuitiva, que es altruista, y no en el estilo, que es egoísta. Los creadores no se preocuparán de ser originales, sino de ser sinceros; no de firmar sus obras y encaramarlos en pedestales inaccesibles, sino de fundirlas en la obra común. Imitarán a las heroicas células que en el fondo de un cerebro forjan lo sublime, sin reclamar después un átomo de gloria".

Rafael Barrett solo llegó a ver publicado un libro, *Moralidades actuales*, que fue muy bien recibido en Uruguay y que compensó mínimamente las angustias y dolores del último año de su vida. De él hemos extraído muchos de los textos que componen la antología que este texto prologa. El resto está tomado de las distintas colecciones de artículos que, con criterio cronológico o temático, se publicaron en Paraguay después de su muerte y que fueron incluidas en sus *Obras completas* de 1988, fuente de este libro: *Mirando vivir*, *Al margen*, *Textos inéditos y olvidados* y *Ensayos y conferencias*. Tras su muerte, Barrett recibió una cierta atención durante algunos años en el ámbito castellanohablante y luego se sumergió en el olvido, apenas roto por la fidelidad intermitente de algunos pequeños editores en Paraguay, Uruguay, Argentina y Venezuela. En Italia se publicó en 1979 *Lo que son los yerbales*, su famoso "yo acuso" contra la esclavitud en las tierras paraguayas. En España, hasta donde yo sé, solo se han hecho tres ediciones parciales de su obra: *Moralidades actuales* y *Cuentos breves* en 1919 y *Mirando vivir* en 1976. Nuestra selección viene a cubrir, más que un hueco, una ancha herida en la memoria de la literatura comprometida —y literatura a secas— del último siglo en nuestro país.

Este libro se publica en una pequeña y primeriza editorial, al mismo tiempo que otros treinta mil títulos, entre paletadas y paletadas de mercancías programadas para vivir, como las mariposas, un solo día. Publicar se parece cada vez más a arrojar al mar, igual que hacemos con los tomates que no nos podemos comer. Pero este no es un libro de chupar y tirar cuyo envase pueda quedar alineado junto a los cascos de las cervezas, a la espera de ser reciclado. Este libro es una deuda; no con Barrett, sino con nosotros mismos. Nuestro escritor escribió, tras la muerte de Rockefeller en 1910: "Y en verdad os digo que si es grande el país en que un hombre consigue, sin violar la ley, juntar cinco mil millones, es más grande todavía el país que no se los perdona, y que, anticipándose a la muerte, le obliga a devolverlos". Igualmente es sin duda grande un mundo capaz de producir la obra de Rafael Barrett, incluso a costa de aplicar leyes injustas e infligir dolor, pero más grande es el mundo que respeta esa obra, la lee y la usa a su favor. La historia, como la propiedad, es un robo. Devolvámonos la obra de Rafael Barrett, para disfrute e instrucción de una humanidad más alta en otro mundo posible. Porque este pequeño acto de justicia quizás prepare y anuncie otros más grandes.

> “Los intelectuales no tienen intelecto suficiente para cocer un huevo. Yo estoy totalmente a favor de los huevos.”
> “No se debe aumentar ni en un penique el salario de nadie; no se debe acortar ni en una hora el día laboral de nadie; pues esto podría retardar el dulce y rápido proceso por el cual y muy pronto todo en la Tierra pertenecerá a sus seis habitantes más inescrupulosos.”
>
> CHESTERTON

Hacia 1930, en un país centroeuropeo amenazado por una revolución bolchevique, un convencido liberal aborda iracundo al presunto cabecilla de los rebeldes —que lee plácidamente en un café uno de los periódicos obreros prohibidos por el Gobierno— para recordarle, contra sus “amigos socialistas”, la existencia del “libre contrato”.

Hay un viejo principio básico según el cual —responde risueño el peligrosísimo revolucionario— un contrato leonino no es un contrato libre. Y es hipocresía fingir que un contrato entre un hombre hambriento y un hombre dueño de toda la comida puede ser otra cosa que un contrato leonino. […] Si me caigo de mi balcón y me agarro de un clavo, tan alejado de los peldaños que el propietario de una cuerda pudiera proponerme rescatarme a cambio de cien millones de francos, moralmente yo estaría autorizadísimo a servirme de la cuerda y luego decirle que se fuera al Infierno a por sus cien millones. El infierno no es ajeno a la cuestión; pues es un pecado de injusticia sacar provecho del desesperado. Ahora bien, todos estos obreros están desesperados. En realidad usted no apoya ningún contrato; se opone a todo contrato porque lo que usted defiende no es un verdadero contrato. (“El hombre indecible”, en *Las paradojas de Mr. Pond*).

No es esta quizás la frase más brillante de Chesterton contra el capitalismo, pero ilumina muy bien su forma de cogernos siempre a contrapié, no para derribarnos, no, sino para que la propia fuerza de nuestro pensamiento nos lleve a una conclusión imprevista: pues ocurre que esta defensa de las huelgas obreras no la hace un “peligrosísimo revolucionario”. La hace *un rey*.

En otro cuentecito, un hombre es expulsado del Liberty Hall, el club más libre de Londres, un cenáculo donde ninguna opinión, por audaz o extravagante que se pretenda, es reprimida o censurada. Pero el hombre es expulsado de este oasis de tolerancia por defender el matrimonio celebrado

en la Iglesia, preferiblemente antes de las tres de la tarde, y por argumentar su capricho a partir del pecado original y de las conclusiones del Tercer Concilio de Tesalónica. Lo interesante de este cuentecito es que el hombre expulsado del club de la Libertad por defender el matrimonio religioso no es un sacerdote. Es *un anarquista radical*.

¿Es Chesterton un pensador reaccionario? Chesterton es sobre todo dos cosas: un anticapitalista que ama los cuentos y un católico tradicionalista que detesta las convenciones. No soportaba las injusticias y no soportaba las estupideces y trató de demostrar que la injusticia es siempre el resultado, o la exigencia, de alguna tontería compartida. Que fuera católico y creyese en las hadas tenía que ver sobre todo con la irrepetible hechura de un gran cuerpo inclinado solo a pasiones que era bueno y decente satisfacer ("un sol y dos sexos", restos del naufragio de la creación, y la cerveza, de la que hablaremos enseguida) y una inteligencia sideral refrenada por una salud de camionero. A partir de este barullo casi físico, de esta armonía un poco barriguda, midió la paradoja inscrita en el corazón de su época, que sigue siendo la nuestra: la paradoja de la modernidad es la superación paradójica, pues hace peligrar el mundo de la paradoja que hay que restablecer para que el mundo vuelva a transportar un mínimo de racionalidad; a ras de hierba.

Un rey republicano, un rey obrero, una de esas bestias imposibles de los mitos (centauros o hipogrifos) solo son imposibles en la imaginación, donde los hombres se obstinan en recluirse. Pero hay un lugar donde esa combinación es sencillamente un "hecho": los cuentos. Un cuento es una cosa tan seria, tan evidente, "como una catedral o un campamento romano". No admite objeción posible. Si "había una vez un rey" había también un dragón y un campesino de cabellos rojos capaz de vencerlo. Si "había una vez un rey" había también un pueblo que lo adoraba. La *verdadera* religión y la *verdadera* literatura (desprendidas como el polen por la salud de los

pueblos y no por la personalidad del genio) se parecen en esto: franquean el paso a un recinto de empirismo transparente, de realismo sin tapujos, en el que las cosas sencillamente *ocurren*, en el que ocurre que las cosas ocurren a la intemperie. Es absurdo preguntarse por qué Caperucita acepta el desafío de un lobo desconocido si se ha aceptado que los lobos hablan; es absurdo tratar de justificar la obsesión de los padres de Pulgarcito por abandonar a sus hijos si se ha aceptado que un niño puede medir menos que un dedo pulgar; es absurdo indignarse porque el hada de Cenicienta impone a esta un estricto horario de vuelta a casa si se ha aceptado que las hadas existen. En los cuentos, como en Dios, se "cree" y hace falta una perversión muy moderna —eso que hoy llamamos "políticamente correcto"— para desconfiar de la pericia de los tres cerditos como arquitectos a la luz de la razón. Se "cree" en el rojo, en la diferencia entre la "hierba" y la "grava", se "cree" en la dureza de la piedra y en la suavidad de una cintura, y, sin la "fe", el mundo bailaría en una danza de nubes sin contornos y flujos sin figuras. La razón moderna no ha hecho desaparecer las supersticiones, sino los colores; no ha eliminado los prejuicios, sino las texturas. Chesterton, que odiaba el romanticismo y la cursilería, al que soliviantaban los melindres y que gozaba ante la sola idea de romper el mejor jarrón de su anfitriona en medio de un concierto de piano, solo se atenía a los "hechos", pero sabía que los "hechos" solo se producen (o solo aparecen) *de milagro*. Por eso precisamente reivindicó el milagro: porque siempre hace falta uno para reconocer un "hecho".

En el delirante colofón de *La esfera y la cruz*, el ateo Turnbull sucumbe ante esta irrupción de cantos rodados de la fe: "Toda su vida, hasta aquel momento, había tenido por cierto, con la mayor probidad, que el materialismo era un hecho. Pero se diferenciaba de los que escribían (en los periódicos) en esto: que prefería un hecho, incluso al materialismo". ¿Qué

es un materialismo que no sabe distinguir una montaña de un sombrero ni detenerse a mirar un granado? Es cierto que Chesterton podría ser incluido en lo que los filósofos llaman "anti-intelectualismo", pero era todo lo contrario de un irracionalista. En algún sentido muy inglés, era kantiano; le gustaba más bien inducir, sí, pero sus inducciones presuponían siempre dos o tres categorías (desconocidas o inexplicables porque servían precisamente para conocer y explicar las cosas) sin cuya actualidad las rosas se fundirían con los cardos y los cuerpos con sus sombras. Hay quizás —decía yo en otro sitio— un "imperativo del juicio" como hay un "imperativo de la razón" y no siempre es fácil ponerlos de acuerdo. Las cosas bellas, las cosas buenas también nos piden auxilio y a menudo no sabemos ayudarlas sin violar alguna ley. Por eso Chesterton no fue nunca un moralista y sí, muchas veces, un revolucionario intratable —aunque siempre jocundo— a punto de alargar la mano hacia la empuñadura de la espada. Buscaba "hechos" por todas partes, incluso en los cuentos, y cuando encontraba uno podía remover cielo y tierra, sin reparar en obstáculos ni respetar palacios, a partir de él. Por eso su pensamiento teológico es inseparable de su vocación política. Es justamente famosa, por ejemplo, esa inducción que, en *Lo que está mal en el mundo*, le lleva desde "el pelo de una niña" al menos tan lejos como a un bolchevique el concepto de "relaciones de producción" o de "lucha de clases": "Empiezo con el cabello de una niña. Sé que eso al menos es algo bueno". Y enseguida: "Con el pelo rojo de una rapazuela traviesa de las cloacas prenderé fuego a toda la civilización moderna". En medio, el razonamiento es impecable: "Cuando una niña quiere llevar el pelo largo, tiene que tenerlo limpio; como tiene que tenerlo limpio, no tendrá que tener una casa sucia; como no tiene que tener una casa sucia, tendrá que tener una madre libre y llena de tiempo; como tiene que tener una madre libre, no tendrá que tener un arrendatario que es un usurero;

como no tendrá que existir un arrendatario que es un usurero, tendrá que haber una redistribución de la propiedad; como tendrá que haber una redistribución de la propiedad, habrá una revolución".

El pelo de una niña… o la cerveza. Estas son las cosas que la razón debe proteger. En una novelita poco conocida en España, *La taberna errante*, reeditada por Acuarela Libros (2009), un proscrito hace rodar por toda Inglaterra, huyendo de la justicia, el último barril de cerveza de la isla después de que un decreto gubernamental haya ordenado el cierre de todas las tabernas en nombre del ecumenismo y el entendimiento entre las culturas. Allí donde el fugitivo se para y abre la espita, enseguida cristaliza una sociedad en miniatura, como una perla alrededor de un grano de arena. Chesterton era inglés y amaba la cerveza, es cierto, pero solo un pésimo lector pretendería que está tratando de defender una "costumbre nacional" o un "gusto personal" del asalto de una razón más alta o más humana. Todo lo contrario: lo que Chesterton busca demostrar novelescamente es que el ecumenismo limita el mundo, es provinciano, localista y, por lo tanto, inhumano. Ningún autor es más universal que Dickens, hasta el punto de que "hasta los más refinados pedantes pueden entenderlo", según la expresión de Chesterton; y lo es precisamente por algo que tiene que ver con los abominables ponches y estofados de carne que Pickwick trasiega en las posadas, enfrente de la chimenea. Cuando Chesterton defiende la cerveza, defiende en realidad las tabernas; y cuando defiende las tabernas, defiende en realidad algo mucho más universal y razonable que el ecumenismo y la razón: defiende la sociabilidad. El ecumenismo separa a los hombres; la cerveza los une.

La modernidad —que Chesterton apenas distingue del capitalismo— es sobre todo "una nueva persecución del hombre común" y la única libertad que ha reportado, y solo a algunos hombres, es la libertad "para fundar una

secta". El Rey del Acero, el Rey del Petróleo, el Rey del Puerto han sustituido al Rey de los Cuentos ("lo que necesitamos, como lo comprendieron los antiguos, no es un político que sea a la vez hombre de negocios, sino un rey que sea filósofo"), en la peor forma de "oligarquía" que haya conocido la historia: porque es la única que, so pretexto de humanizar, educar y emancipar a los hombres, les ha privado de las relaciones en las que se reconocían humanos, de los medios materiales con que se educaban a sí mismos y de los espacios en los que se sentían libres, tres territorios en los que ni los más feroces de los tiranos se habían atrevido jamás a penetrar. Chesterton odiaba el capitalismo por tres motivos: porque era feo, porque era injusto y porque era necio. Por contraste con el "vándalo más decoroso, el destructor de edificios", el vándalo moderno hace algo mucho peor: los construye; y Chesterton sueña con melancólico placer en una avalancha de nuevos hunos o Bashi-Bazouk que, llevados de la saludable pulsión de hacer añicos (que no hay que reprimir totalmente, porque "también es de Dios"), demolerían alegremente esos "descollantes departamentos" y esa "sucesión de escaparates" para hacer sitio a cosas mejores. El capitalismo, además, obligó al hombre común a dejar su oficio y su herramienta para fabricar "veinte décimas partes de un alfiler" en lugar de "un alfiler completo", dio libertad a los ricos para ser más ricos concediendo generosamente a los pobres el permiso para ser más pobres e hizo "progresar" rápidamente toda la riqueza de los hombres hacia las manos de los "seis habitantes más inescrupulosos" del planeta.

Pero el capitalismo, sobre todo, es necio. Chesterton, decíamos, era un anticapitalista que amaba los cuentos y un tradicionalista católico que odiaba las convenciones. ¿Qué son los cuentos? Las reservas indias de los "hechos". ¿Cuál es el mayor convencionalismo? La rebeldía. Eso es algo, en efecto, que ha hecho todo el mundo, y de la misma manera, a una de-

terminada edad, y la modernidad no ha hecho sino generalizar y prolongar *su propia manera* en una especie de eterna adolescencia. En el relato más arriba citado, *Conversión de un anarquista*, el protagonista se convierte a las excelencias del matrimonio religioso después de oír a los contertulios del libérrimo club *defender precisamente las mismas cosas que él pensaba*: pero es que "las defendían mal". Desde el punto de vista intelectual, la modernidad se caracteriza por esta paradoja que sacaba de quicio a Chesterton y que él identificaba con la forma más ridícula —y más exacta — de *dogma*: la de un montón de gente diciendo al mismo tiempo las mismas cosas que todos sus contemporáneos *para* distinguirse de ellos. Es fácil imaginar cuánto hubiese horrorizado a nuestro autor la expresión acendrada, meteorológica y extrema de esta ilusión de distinción: la publicidad televisiva (todas esas pequeñas sectas disputándose a muerte la exclusividad de un sometimiento *común*). Y Chesterton, en algún sentido, tenía razón sugiriendo como más sensata la paradoja inversa: si hay que distinguirse de los demás, hagámoslo —diantres— para parecernos a todo el mundo. No hay nada más convencional, acomodaticio, funcional e integrador que la rebeldía moderna.

Un hombre que amaba, al mismo tiempo, los cuentos y las paradojas y que era "inglés" no podía dejar de sentirse atraído por el cristianismo y más aún por su versión católica: una religión de vírgenes que paren, de monoteísmos trinos y de dioses que se encarnan para morir en la cruz (y cuya sangre hay que beberse y cuya carne hay que comerse en una especie de taberna sin derecho de admisión). El cristianismo de Chesterton es tan sensato que uno sospecha de él, pero no de la sensatez. Leyendo *Ortodoxia* a uno le vienen ganas de creer como leyendo *Gargantúa* a uno le vienen ganas de crecer. Chesterton concibe el cristianismo como la prolongación natural que vendría a completar el paganismo, y en este sentido la

modernidad no señalaría sino una trágica ruptura *con los dos*. Es así: frente a dos verdades contradictorias (el mundo y Dios), los griegos habrían tomado solo la primera; el cristianismo habría "cogido las dos verdades y la contradicción juntas"; la modernidad, por su parte, tan racional ella, para evitar incurrir en contradicción, se habría deshecho de ambas. De hasta qué punto Chesterton se aproxima a la religión desde algo tan universalmente apetecible como la salud da buena prueba el hecho de que, de entre todas las corrientes de la filosofía cristiana, escoge ser lo único que un buen ateo materialista tampoco desdeñaría: tomista y franciscano. Los motivos por los que Chesterton no escribe la biografía de santo Domingo, de san Bernardo o de san Pablo, sino las de santo Tomás de Aquino y san Francisco de Asís las da él mismo en formato —claro— paradójico: porque "estos dos santos nos salvaron de la espiritualidad", identificada en este caso con la pesadumbre mística del budismo y del islam. Los griegos vivieron en un mundo alegre y en un universo triste; los orientales, en un universo alegre, pero en un mundo triste; los cristianos viven en un mundo alegre y en un universo alegre. Los modernos, por su parte, son tristes en todas partes.

"La tradición es la democracia de los muertos". Como todos los reaccionarios que le precedieron (De Maistre, De Bonald o Burke), Chesterton vuelve la cabeza hacia la religión y hacia el pasado. Pero esta visión suya de la tradición, que choca con la superstición progresista de la modernidad, protesta no menos contra la gazmoñería nostálgica de los que defienden mal el Antiguo Régimen. Al contrario que el modelo de De Maistre o De Bonald —o el solemne y pomposo de Chateaubriand—, la propuesta de Chesterton no está regida por el orden, la jerarquía y el santo temor religioso que baja púdicamente los ojos ante los placeres y los señores "naturales". Como los islamistas de hoy, que tanto le hubiesen horrorizado, Chesterton solo reconoce "majestad" a Dios (y a veces no tanta

como para no imaginárselo como a un niño que todas las mañanas pide al sol: "hazlo de nuevo", sin cansarse jamás del "truco" de la aurora). El cristianismo de Chesterton es jocundo, goliárdico, rabelesiano, saltarín, risueño, un poco palurdo y bastante irreverente; el pasado que anticipa, como la cosa al mismo tiempo más vieja y más nueva del mundo, es el de un curioso universo en el que solo la familia lleva ya siglos haciendo realidad todos los sueños anarquistas, las tabernas aseguran una especie de comunismo inalcanzable para los gobiernos y la más pequeña comunidad de vecinos es más grande, más libre, más alegre, más democrática y hasta más lujosa que todas las falsas anchuras del cosmopolitismo.

Bueno, quizás Chesterton no tenía razón. Quizás el cristianismo es tan sombrío y cinchador como lo he vivido yo. Quizás el pasado fue siempre igual de malo que el presente. Quizás Chesterton era sencillamente un monstruo. Era sin duda un monstruo: una de esas bestias mitológicas, mitad camionero mitad filósofo, que solo existen *de hecho*. Porque hace falta ser un monstruo para reírse a mandíbula batiente y con los dos pulmones abiertos de par en par como lo hizo él. Uno se ríe de las cosas que "importan"; es decir, de las que no podemos comprender, de las que desbordan y revelan nuestra pequeñez: la tormenta, el sexo, la multitud, la música, o cualquier otra forma de milagro. Pero nos reímos también de los que no comprenden, de aquello o aquellos que desbordamos y que revelan públicamente por eso nuestra grandeza. En este sentido la risa es una afirmación de superioridad y hasta de legitimidad por contraste, tal y como la "blandura" de una naranja "legitima" de algún modo la dureza de un cuchillo. Mediante la risa nos manifestamos vencidos por lo que es más grande que nosotros; pero mediante la risa vencemos a los que son más pequeños o menos fuertes. Las víctimas están particularmente expuestas por su *seriedad*; además de matarlas, podemos burlarnos de ellas, y quizás lo

que las hace vulnerables, lo que nos autoriza —o tienta— a matarlas es precisamente que son *risibles*. Por eso el cristianismo siempre sospechó de la risa como cosa del demonio. Puede que sufrir una injusticia, como quería Sócrates, sea mejor que cometerla, pero es siempre mucho menos *divertido*. Resignados o no, todos estamos de acuerdo en que el poder, la inteligencia y el pecado son más alegres: la risa pertenece al mundo de Voltaire, del Marqués de Sade o de Nerón. Pero esto es precisamente lo que Chesterton no aceptaba. Chesterton es el primero, el único, que demuestra que lo contrario también es posible. ¿Puede alguien reírse de los poderosos por su poder, de los pecadores por sus pecados, de los rebeldes por su desprecio de los mansuetos? ¿Puede alguien, por ejemplo, reírse de Nietzsche y su fáustica transvaloración de todos los valores? Solo él.

Se han dicho muchas cosas en pro y en contra de la filosofía de Nietzsche, pero pocos han señalado el hecho básico de que es sentimental. Se somete por completo a una de las más viejas, más excusables y más generosas de las debilidades humanas: el ardiente deseo por el hombre fuerte. Si alguno de los seguidores de Nietzsche quiere encontrar la más plena y cordial aceptación de las doctrinas de su maestro, la sumisión más absoluta ante la violencia y el orgullo varoniles, lo encontrará siempre en las novelas rosa (*Ortodoxia,* Chesterton).

Todas las paradojas de la obra de Chesterton se funden y se levantan en esa, de carácter literario, inscrita en la biología misma de su estilo. A partir de ese estilo, el autor de *Ortodoxia* construyó —y no solo imaginó— un mundo inédito, invertido, en el que las vírgenes se ríen de los libertinos, los padres de familia se ríen de los solteros, los sedentarios se ríen de los viajeros y en el que, en definitiva, la virtud se ríe del vicio, la debilidad se ríe de la fuerza y la subordinación se ríe a carcajadas del poder. Y este es el criterio último de autoridad en el que reposa la irrefutabilidad de los argumentos de Chesterton: pues si la virtud puede reírse del vicio y la debilidad puede reírse del poder, la virtud y la debilidad *tienen razón*. Si la virtud puede reírse del vicio y la debilidad puede reírse del poder, entonces la virtud y la debilidad son humana —y no solo moralmente— *superiores*.

Al igual que otros reaccionarios (De Maistre o Schmitt), Chesterton entendió muy bien la modernidad capitalista y nos proporcionó argumentos contra ella. Pero, al contrario que todos los otros reaccionarios, Chesterton nos hace reír. Una amiga muy inteligente me decía hace poco que Chesterton corrige a los ateos obligándoles a introducir en sus vidas el milagro y corrige a los místicos obligándoles a tener en cuenta el paganismo. ¿Fue un reaccionario? Si es bueno leer a los reaccionarios contra las aporías de la Ilustración, es bueno leer a Chesterton contra las melancolías de todos los fanáticos.

GRANDES OFERTAS A LAS PUERTAS DEL JUICIO FINAL (KARL KRAUS Y LOS ÚLTIMOS DÍAS DE LA HUMANIDAD)

He aquí las diez noticias más leídas de uno de los diarios españoles de mayor difusión en un día escogido al azar:

1. "Hallan muerto al exnovio de la mujer de Boadilla".
2. "Larissa pide a Carbonero que le preste a Casillas".
3. "¿Qué lubricante sexual es el mejor?".
4. "Nuria, ¿qué has hecho? Dicen que te has dopado".
5. "El homicida de Olot: 'Ya estoy satisfecho'".
6. "¿Por qué no dormir nos hace más feos?".
7. "¡Vaya lujo! Chalé en vertical en Arturo Soria".
8. "Terri Smith, la mujer más gorda del mundo".
9. "Sara Carbonero por Belén Esteban".
10. "The Shard, el techo de Europa".

La noticia número 11, fuera ya de la clasificación, dice así: "Los últimos días de la humanidad".

No es esa, claro está, la undécima noticia, pero podría serlo. Si la humanidad estuviese viviendo sus últimos días y algún periodista considerase que valía la pena avisar al público, el titular produciría el mismo tipo de emoción que la muerte del exnovio de la mujer de Boadilla (que no sé quién es), pero mucho menos intensa. La leeríamos llevados por la misma curiosidad ajena que nos despierta la picardía sexual de Larissa, aunque con menos interés personal. Nos intrigaría saber cuántos días nos quedan de vida, claro, pero no tanto como averiguar el nombre del más eficaz lubricante sexual. El puesto 11, sí, sería el que merecidamente le

concederían los lectores, un poco por debajo de la fotografía del rascacielos más alto de Europa y un poco por encima de los datos del paro o del bombardeo de Kandahar. O quizás el 12, si la noticia se publicase en una jornada de liga. Seamos realistas: digamos, pues, el 12. Los últimos días de la humanidad la humanidad los dedicaría a discutir sobre el Balón de Oro, moralizar sobre el embarazo de una *pornostar* o estremecerse con las declaraciones de la parricida de Lloret de Mar.

Pero una humanidad con semejantes criterios, ¿no está ya *en sus últimos días*? ¿Perecerá como consecuencia del cambio climático, la crisis capitalista, las guerras y la amenaza nuclear o por su propia indiferencia y banalidad?

¿O será que ya ha perecido? Se habla de la Viena de Freud y de la Viena de Wittgenstein, pero en realidad la Viena del primer cuarto del siglo XX estuvo dominada, tiranizada, ininterrumpidamente zarandeada —y con ella toda la Europa culta— por Karl Kraus, el hombre al que el poeta Trakl saludaba como "Gran Pontífice de la Verdad", y al que Elias Canetti consideraba, junto a Quevedo y Swift, "el despreciador más imperturbable de la literatura mundial, una especie de fustigador divino de la humanidad culpable"; el crítico jupiterino al que Felix Salten, autor de *Bambi*, agredió a puñetazos en un café, el judío universal que ya en 1898 condenó por "antisemita" el sionismo de Herzl. Pues bien, Karl Kraus habría visto sin duda en la lista de noticias arriba citada una prolongación monótona de ese nuevo umbral —bostezo enseguida lleno de sangre— que él supo anticipar como nadie en una obra dirigida "a la gente que ha sobrevivido a la humanidad" y que tituló en 1915 —precisamente— *Los últimos días de la humanidad*.

Karl Kraus era un hombre locuaz. Pronunció 700 conferencias en su dilatada vida pública, y entre 1899 y 1936 alumbró 922 números de *Die*

Fackel (“La antorcha”), revista emblemática de toda una época que redactaba prácticamente solo y desde la que azotó, a diestra y siniestra, a escritores, periodistas y políticos. Solo dos veces su locuacidad no encontró palabras o tropezó —más bien— con una palabrería bárbara que tronchaba la raíz misma del lenguaje hasta hacerlo “inutilizable”. En 1914, en medio del patriótico entusiasmo bélico que arrastraba en su torrente incluso a la socialdemocracia germana, proclamó: “El que tenga algo que decir que dé un paso al frente y guarde silencio”. E inmediatamente se puso a escribir *Los últimos días de la humanidad*, una obra enorme, inconmensurable, excesiva, con tantos personajes que hacen falta trece páginas para enumerarlos a todos. Veinte años más tarde, con los nazis ya posados sobre Alemania, declaró: “Sobre Hitler no se me ocurre nada”, e inmediatamente se puso a redactar *La tercera noche de Walpurgis*, obra que el nazismo le impidió publicar. Entre 1914 y 1936, fecha de su muerte, no dejó de llamar la atención sobre lo que acababa de pasar, sobre lo que estaba punto de volver a pasar (a escala ampliada) y lo que sigue pasando —ahora en no mayor. En la Gran Guerra, hace cien años, la humanidad se sobrevivió a sí misma y ya nada puede ocurrirle: “Olvidarán lo sucedido ayer, no verán lo que sucede en el presente y no temerán lo que suceda mañana. Olvidarán que perdieron la guerra, olvidarán que la empezaron, olvidarán que la hicieron. Por eso no acabará”.

“Para los estetas”, decía Karl Kraus, “soy un político; y para los políticos, un esteta”. Era sobre todo, como decía Benjamin, un hombre que vivía cada instante “a las puertas del Juicio Final”. Y a las puertas del Juicio Final todo era —y es— ruidoso y banal, simpático, divertido, superficial, irrelevante. ¿Qué es la guerra? Una ocasión que hay que aprovechar: los generales, para emborracharse e irse de putas; los comerciantes y los taxistas, para subir los precios; los curas, para agavillar más almas; los

periodistas, para aumentar las tiradas; los poetas, para escribir odas; los banqueros, para hacer negocios; los políticos, para hacer carrera; los civiles, en fin, para ir al teatro y frecuentar los cafés. ¿Y los cadáveres, los huérfanos, las violadas, los mutilados? Los podéis encontrar en la noticia número 11, o tal vez en la 12, si es jornada de liga o hay boda real. "¡Qué parrandeo! La única diferencia es que ahora estamos en guerra. Si no fuera por la guerra uno hasta creería que hay paz. Pero la guerra es la guerra, y ahora estamos obligados a hacer cosas que antes queríamos hacer". A los cadáveres, a los huérfanos, a las violadas, a los mutilados, Karl Kraus les dice con sarcasmo: "Es fácil morir por una patria en la que es imposible vivir".

Los últimos días de la humanidad, lo recordaba hace poco Alfonso Sastre, es la única gran obra satírica antibélica que puede medirse con *El bravo soldado Schwejk*, del checo Jaroslav Hašek. Al borde del máximo peligro, todo es máxima estupidez; un momento antes del abismo, todo se vuelve caricatura. Karl Kraus concibió su obra como un drama teatral para ser "representado en Marte" y durante años negó su autorización —incluso a Piscator— para que se llevara a escena. Pero luego, angustiado por el ascenso del nazismo, comprendiendo que la Gran Guerra no había terminado y confiando en la eficacia pedagógica y movilizadora del teatro, decidió elaborar él mismo una versión escénica que, por lo demás, solo sería estrenada en los años ochenta en Francia. En 1991 la editorial Tusquets publicó en castellano —con mucho retraso— la obra original; en 2010, la editorial Hiru nos permite acceder por fin a la versión escénica, en una excelente traducción de Adan Kovacsics que trasunta de un modo naturalmente bufo las distintas jergas y alófonos de los personajes.

La Primera Guerra Mundial empezó en 1914, y, más de cien años después, aún no ha terminado. Son los últimos días de la humanidad, y hay

que aprovecharlos para averiguar el misterio de la parricida de Lloret de Mar y comprar los más originales adornos de Navidad. A las puertas del Juicio Final, miles de vendedores han instalado sus puestos y centenares de volatineros —periodistas, futbolistas, intelectuales, músicos— echan fuego por la boca, hacen cabriolas y enredan en el aire sus ingeniosos malabares. Lichtenberg, cuyos aforismos siempre admiró (y trató de imitar) Karl Kraus, escribió uno que decía: "Allí donde la indiferencia es un error, la moderación es un crimen". A los indiferentes y a los moderados Kraus les advirtió en un simple latigazo de las consecuencias de su actitud: "El que no se rebela contra su propia patria beligerante comete un crimen de alta traición a la humanidad".

Es la noticia número 11 (o la 12 en jornada de liga) la que requiere toda nuestra atención.

LA QUESTION. LA TORTURA: EL OFICIO MÁS ANTIGUO DEL MUNDO

La cuestión, ¿cuál es la cuestión? O, mejor dicho, ¿cuál es la *question*? La cuestión —la *question*— es que no puede decirse, a pesar del hermoso poema de Victor Hugo, que haya ninguna continuidad entre torturar a una rana y torturar a un hombre, y ello no en razón de la distinta calidad ontológica de las víctimas. La diferencia atañe más bien a esa otra, de orden económico, que distingue entre "jugar" y "trabajar". El niño que tortura a una rana lo hace de manera desinteresada, llevado de una crueldad alegre y pura, sin reconocer en el cuerpo sufriente otra voluntad que la de acoplarse a su sacudida de placer. El soldado o el policía que torturan a un prisionero están "trabajando" y, si ponen por eso "fuera del mundo" la humanidad de la víctima, se aplican sobre su cuerpo como sobre un objeto (una caja fuerte cerrada o un mejillón tenaz) que contiene un tesoro y que se opone a entregarlo. El esfuerzo disciplinado del torturador tiene un propósito y encuentra una resistencia, y esta combinación —finalidad y obstáculo— genera una lógica propiamente productiva mucho más atroz que la crueldad. Hay torturadores sádicos, es verdad, que disfrutan del sufrimiento de sus víctimas; pero en general los verdugos se vanaglorian más bien de su ingenio para "resolver problemas" y de la eficacia de los recursos que, meticulosamente sudorosos, van improvisando a la medida de las resistencias, e incluso son capaces de admirar, como el constructor de maquetas o el matemático descifrador de ecuaciones, un "objeto difícil".

Mitad cirujano, mitad obrero fordista, el torturador "trabaja". "Vayamos a la habitación de al lado, hay luz; estaremos mejor para trabajar". "Ah, es el cliente". "Desnúdese". "Túmbese". "Y ahora, ¿qué le vamos a hacer?". "Lo vamos a chamuscar". "No hace falta la mordaza; estamos en el tercer

sótano". "Con todo, es desagradable". "No me gusta, no es higiénico". "Volvemos ahora, déjale los cables puestos". Y como también tienen derecho a su hora de reposo —el café o el bocadillo—, cuando ya no pueden más, justificadamente fatigados, se "sientan alrededor sobre los macutos" y "vacían botellas de cerveza". Trabajar cansa; torturar da hambre y sed. Degradarse produce estrés.

Es Henri Alleg, comunista, director entre 1950 y 1955 del periódico *Alger Républicain*, el que cuenta la historia. Detenido el 12 de junio de 1957 por miembros de la décima división de paracaidistas, permaneció secuestrado y torturado —golpeado, electrocutado, quemado, asfixiado y resucitado sin descanso— durante un mes en el Bihar, en la periferia de Argel. Alleg no habló y además tuvo suerte. Eran los años en que Francia intensificaba su guerra sucia contra los independentistas argelinos y muchos de sus amigos habían desaparecido en el abismo del terror colonial, algunos de ellos, sometidos a la ingeniosa receta "gambas-Bigeard", por el nombre del oficial que la inventó: con los pies atados a una piedra o atrapados en un bloque de cemento, los condenados eran arrojados al mar desde un helicóptero. La relativa notoriedad de Alleg, unida a la campaña iniciada por su mujer y sostenida por el PCF, salvó la vida al periodista, quien fue conducido en julio al campo de concentración de Lodi y, finalmente, a finales de agosto, a una prisión civil de Argel. Allí, a instancias de sus camaradas, escribió y sacó pedazo a pedazo durante tres meses *La Question*, el relato sobrio, modesto, aterrador de sus torturas y su resistencia. Publicado en febrero de 1958 y requisado enseguida por el gobierno francés, el libro circuló clandestinamente, contribuyendo de manera decisiva a sacudir la conciencia de la metrópolis, blindada hasta entonces en esa cómoda "neurosis", como la calificó Sartre, mediante la que los ciudadanos de Francia se negaban a ver los crímenes cometidos en

nombre de la “democracia” y la lucha contra el “terrorismo”.

La cuestión (la *question*) es el “interrogatorio” al que eran sometidas las personas decentes, argelinas o francesas, en las cárceles del terror colonial; pero es también la cuestión más general de la tortura como procedimiento estandarizado —“impersonal como la nieve”, diría Pessoa— de los regímenes despóticos; y la cuestión más general aún del colonialismo mismo; y la cuestión más general todavía de un “sistema” de injusticia estructural que genera humillados y muertos y —del otro lado— la ilusión cobárdica e interesada de que, en palabras de Brecht, “se puede estar al mismo tiempo contra la tortura y a favor del capitalismo”. No se puede. No se puede estar a favor del capitalismo, del colonialismo, de la “guerra humanitaria”, y escandalizarse luego ante las revelaciones de Alleg (o de WikiLeaks). Lo que siempre se ha sabido no es malo porque se diga ahora, sino porque ha ocurrido siempre y porque no hemos hecho nunca nada por evitarlo.

Es la tortura, y no la prostitución, el oficio más antiguo del mundo; y también el más moderno. Alleg está hablando de Francia (¡la Francia de las Luces!) y no de Hitler o Videla, pero podría estar hablando también del Iraq o el Afganistán ocupados, del Guantánamo infernal, de las cárceles de la CIA o, por qué no, de las comisarías españolas, donde la tortura es utilizada de manera regular —y denunciada regularmente por organismos internacionales— sin que políticos, periodistas o consumidores, todos ya neuróticos, hagan otra cosa que ignorar o denostar al mensajero: 59 minutos de cada hora tenemos los ojos cerrados y solo los abrimos, al chasquido del hipnotizador, el minuto de mirar a Cuba o de recordar el Holocausto o de actualizar los crímenes de Stalin.

La tortura es, sigue siendo, el tema del día. Rescatado por Eva Forest antes de morir y publicado dos años después por la editorial Hiru, este libro

tiene la dolorosa actualidad de la injusticia todavía vigente contra la que se rebeló Alleg, y de los instrumentos, procedimientos y recursos mentales que se aplicaron sobre su cuerpo. La tortura no es un juego sino un "trabajo"; y el trabajo más antiguo del mundo, el más sórdido y degradante, el trabajo que ningún congénere humano puede justificar o trivializar. No hay un uso "legítimo" de la tortura, como no puede haberlo del genocidio o la necrofilia. Se puede y se debe discutir sobre la necesidad de la "lucha armada revolucionaria", pero no puede haber una picana eléctrica "revolucionaria" ni tampoco, claro está, "democrática". Así lo expresa Alfonso Sastre, con redonda contundencia, en el magnífico prólogo que introduce esta edición:

> Mientras que la violencia guerrera es indeseable en cualquier caso, pero "no es lo mismo" y un guerrillero revolucionario no solo "no es lo mismo" sino que es "lo contrario" que un sicario al servicio de la explotación capitalista, la práctica de torturas es tan repulsiva en uno como en otro caso: tanto si se produce en las filas de los opresores como si se da en la de los oprimidos. Ella es odiosa en cualquier caso y de cualquier manera, y quienes la practican se convierten, *ipso facto*, en pura mierda, hablando mal y pronto (*La Question*, Henri Alleg, prólogo de Alfonso Sastre, Hiru, 2010).

Pura mierda son, sí, todos los que, en Iraq, en Afganistán, en Palestina, en Egipto, en el País Vasco, en cualquier rincón del mundo, practican, justifican, trivializan o niegan las torturas.

Pero *La Question* se ocupa de otros "temas del día". Los editores tuvieron el acierto de añadir a este edición una larga entrevista que Henri Alleg concedió en agosto de 2001 —¡apenas un mes antes del 11S!— al periodista Gilles Martin. En ella no solo se repasa la historia de la redacción del texto (y de la aventura colonial francesa en Argelia), sino que se abordan cuestiones que nos interpelan directamente a todos en este trance de la lucha contra el capitalismo: el papel de los intelectuales (la diferencia, digamos, entre Sartre y Camus), la recuperación de la memoria (que no puede dejarse en manos de los historiadores, como querrían nuestros

dirigentes, si se quiere acometer una verdadera obra de reparación), la colusión orgánica entre nazismo y colonialismo europeo (mientras se nos habla de la conspiración rojiparda o pardirroja) y la muy política cuestión de la "naturaleza humana" y su "inclinación al mal", sobre la que no puedo dejar de reproducir esta larga cita del propio Alleg:

Lo que transforma al ángel en demonio y al "valiente soldado raso" en torturador no es el mal latente en cada uno y despertado bruscamente, sino el condicionamiento moral y político en el marco del sistema colonial y de la guerra que pervierte todos los valores y legitima el crimen en nombre de la "defensa de la civilización", de la lucha contra el comunismo y de un "patriotismo" desviado. Apelar a los buenos sentimientos, invitar a los torturadores a "arrepentirse" individualmente y a volverse "mejores" no impedirá de ningún modo que en condiciones similares aquellos que se encarguen de defender los intereses de los explotadores recurran a los mismos métodos. No creo que unas lecciones de ética individual como las que dispensa la Iglesia católica desde hace cerca de dos mil años puedan modificar de manera fundamental los comportamientos perversos y en cierto modo institucionalizados por el mundo en que vivimos. Lo que se debe cuestionar para cambiar los comportamientos es, por supuesto, este mismo sistema (*La Question*, Henri Alleg, *op. cit.*).

Un clásico, decía Chesterton, es un libro que vuelve; un libro, digamos, actualizado por un acontecimiento presente. Lo que se debe cuestionar —la cuestión— es el orden que actualiza todos los días *La Question*, convirtiendo la obra, hoy más que nunca, en una denuncia de emergencia y en un manual de resistencia. Si fuese un libro de historia sería ya indispensable; pero es una obra de intervención y de interpelación destinada a los más jóvenes y a los más olvidadizos. Lo que ocurrió sigue ocurriendo, y desde hace diez años en un formato *cada vez más antiguo*. La realidad ha vuelto, no deja de volver. La realidad es un *clásico* que habrá que transformar, entre todos, en un mal folletín de época, en un viejo recuerdo polvoriento de crímenes y resistencia, de canallas y héroes. Pero ahora la *question* —la cuestión— es también nuestra cuestión, tal y como el propio Alleg, dos meses antes de la invasión de Afganistán, dos años antes de la de Iraq, nueve años antes de las revelaciones de WikiLeaks, recordaba al final de su entrevista con Martin:

Bajo otras formas, 'globalizadas', quienes detentan el poder imperial siguen siendo los verdaderos amos del juego para precipitar al mundo a nuevos desastres si llegado el caso no nos ponemos en

guardia. Sabrán mentir una vez más invocando falsamente grandes ideales y la defensa de la 'civilización', de la 'democracia', de la 'libertad'. También como ayer no dudarán en soltar a sus nuevos Aussaresses[17] contra los pueblos y usarán los mismos métodos si pueden (*La Question*, Henri Alleg, *op. cit.*).

En esas estamos una vez más. Así fue y así será si entre todos no lo impedimos.

LA LITERATURA Y EL MAL

La experiencia de la lectura viene siempre determinada por dos coordenadas, si se quiere, materiales. Una tiene que ver con el texto, que nos llega en diferido, en la distancia de un pasado que, cristalizado y conservado entre las tapas del libro, como en una lata de conservas, dejó de existir hace ya tiempo y nos alcanza por tanto amortiguado, despuntado y vencido: es lo que llamamos "ficción". La otra coordenada tiene que ver con el cuerpo del lector. La lectura reclama la postura sedente y condiciones más o menos confortables para la concentración. Ponerse a leer es, de alguna manera, aburguesarse. Se puede leer también, es verdad, en una trinchera o de pie en un vagón de metro, pero hasta tal punto el libro impone unas reglas ergonómicas de recepción que, apenas abrimos sus páginas, incluso baqueteados en medio de una tormenta, la lectura nos protege tanto de las verdades que contiene el libro como del mundo en que lo leemos. Esta di-ferencia en el tiempo y esta comodidad en el espacio constituyen la fuente de todos los peligros asociados a la literatura: el de que nos tomemos demasiado en serio lo muy lejano, como don Quijote, y el de que, al revés, nos tomemos como imposible o increíble lo más cercano. El primer riesgo es apenas la patologización de la experiencia literaria misma como contrato y compromiso y como condición, por tanto, de ampliación del mundo y de progreso moral y emocional. El segundo riesgo, al otro lado, está asociado a la resistencia del lector, protegido por el marco de la ficción, a relacionar lo que lee con el mundo en el que vive; y a su insistencia, digamos, en encerrar la experiencia literaria en el cajón del libro. Don Quijote se creía las novelas de caballería porque estaban en un libro; pero preferimos igualmente no creernos las torturas sufridas por

Mustafa Khalifa porque están en un libro.

El propio Mustafa Khalifa, en el prólogo a la edición española, recuerda las dudas que le embargaron a la hora de escribir y publicar la obra. Se temía una de estas dos cosas: que el lector en general, sobre todo el europeo, considerase falso o al menos exagerado su testimonio; y que el lector sirio considerase invencible, y aceptase con resignación, un régimen capaz de someter a sus ciudadanos, de manera arbitraria, a una violencia semejante. Pero ¿de qué libro estamos hablando? De *El caparazón*, publicado por Ediciones del Oriente y el Mediterráneo, en el que el citado Khalifa, hoy exiliado en Francia, novela su experiencia en las cárceles de Háfez al-Ásad, el padre del actual dictador sirio, entre 1981 y 1994. El libro, publicado en 2008, ha sido trágicamente reactualizado por el mundo mismo en los últimos diez años, verificado desde fuera por una realidad que, de pronto, convierte casi en travesuras las atrocidades que el autor vivió en la nefanda prisión de Tadmur, junto a Palmira. Atroz contrapunteo y desbordamiento entre la realidad y la ficción, lo que en 2008 era inalcanzable para la conciencia hoy es inalcanzable para la literatura.

Toda lectura es lectura del pasado; y toda lectura es la lectura que hace un cuerpo a salvo. Son precisamente estas dos coordenadas las que estallan mientras seguimos a Mustafa Khalifa, ingenuo y apolítico, a los báratros de las agencias de seguridad del régimen y al infame campo de exterminio en el desierto. Todo lo que cuenta ahí ha seguido ocurriendo y sigue ocurriendo en Siria mientras lo leemos, y no porque lo estemos leyendo (que es la experiencia contractual rutinaria de la ficción), sino porque Bachar al-Ásad y sus sicarios siguen cometiendo los mismos crímenes. Al mismo tiempo, la escritura sobria de Khalifa, casi clínica, despojada de todo victimismo y toda complacencia literaria, boicotea la comodidad del cuerpo sedente del lector. Incluso cuando leemos de pie una novela, estamos

virtualmente sentados. Salvo en este caso, en el que, incluso si estamos sentados, estamos virtualmente de pie y atados y colgados y golpeados.

No es, pues, una lectura cómoda. Como muy bien lo expresan en el posfacio los dos traductores, Ignacio Gutiérrez de Terán y Naomí Ramírez Díaz, *El caparazón* no es un libro sino una desgracia; y si es necesario escribirlo y leerlo no es porque faltara o hiciera falta en nuestros cánones literarios. La humanidad se lo hubiera ahorrado de muy buena gana si la humanidad se pareciese un poco a lo que, en Siria y en otras partes, ayer y hoy, millones de personas normalmente justas, normalmente democráticas y normalmente decentes, reclaman. Lo que no es necesario, lo que no falta ni hace falta son las dictaduras, los campos de concentración, las ejecuciones sumarias, las torturas. En definitiva, el régimen del clan Al-Asad que aplasta Siria desde hace 41 años y contra el que se levantó en 2011 buena parte de su pueblo. Es ese levantamiento, si acaso, el que hace "necesaria" esta lectura, en el sentido de que revela la monstruosa continuidad del régimen sirio y la paladina legitimidad —imperativa legitimidad— de la revolución derrotada. Ahora que Siria se ha convertido en una "pequeña guerra mundial", conviene que no olvidemos ni la responsabilidad de la dinastía Al-Ásad ni la soledad acusatoria de sus víctimas.

Ahora bien, *El caparazón* no es solo un testimonio y una denuncia. Es, mal que le pese a su autor, una "obra literaria". La crudeza expeditiva de su arranque —con esa facilidad kafkiana del que, mediante un gesto normal, deja de ser dueño de su cuerpo y de su vida— se remansa luego en la atroz cotidianidad de la prisión. El infierno mismo tiene sus rutinas y, por lo tanto, sus defensas antropológicas. Estos "asideros de humanidad", a veces torcidos, extravagantes o casi inmateriales, son los que, en la larga tradición de "literatura carcelaria" (de *La casa de los muertos* a *Si esto es un hombre*), salvan a los presos de la extinción, como salvan a los lectores de

la insoportable realidad del mal. La lucha dentro de la cárcel es la lucha entre los que quieren despojar al preso de toda humanidad y los que, con más o menos conciencia, se agarran a una astilla para reconstruirla *en cada minuto* a duras penas (el rezo clandestino, la memorización colectiva de los nombres de las víctimas o el establecimiento de una jerarquía solidaria que invierte la de los verdugos). Khalifa, que es cristiano y vive dentro de un doble caparazón en una celda de abrumadora mayoría musulmana, sobrevive gracias a la universalidad moral de algunos compañeros, a un agujerito en la pared y a la amistad apasionada con un inesperado afín cuya intensidad es inseparable de la tragedia que acabará destruyéndola. La cárcel, en definitiva, inversión paralela de la corte (según la caracterización de Dino Baldi), concentra en su más acendrada expresión la máxima inhumanidad y la máxima humanidad. La maldad gratuita y la bondad desinteresada solo la encontramos allí donde la impunidad choca contra el chasis desnudo de una última resistencia humana sin recompensa. Así como hay un "arte por el arte", hay también una "humanidad por la humanidad", por el puro gusto instintivo de seguir siendo humano; y ese instinto es la razón oculta de nuestra supervivencia antropológica. Lo terrible es que se revele sobre todo allí donde está más amenazada.

Cuando decimos de una "obra literaria" que "me gusta" no estamos diciendo que la hayamos leído con gusto. Solo un sádico perverso disfrutaría con *El caparazón*. Pero hay algo en el incomodísimo disgusto que nos produce su lectura que es narrativa, política y éticamente reivindicable. Estas son las paradojas de la literatura, su peligro y su formidable potencia: que no podamos dejar de leer con pasión aquello que preferiríamos que no estuviese ocurriendo. Por eso la actividad del lector, incluso de lejos y sentado en un sillón, se vierte a veces sobre el mundo y, tras introducir cambios en la mirada, ayuda a cambiar la realidad de la que

procede. Eso, creo, es lo que consigue Mustafa Khalifa en *El caparazón* con la inestimable colaboración, en este caso, de Ignacio Gutiérrez de Terán y Naomí Ramírez Díaz, dos de nuestros mejores arabistas, cuya traducción limpia, precisa y rica hace dolorosamente "españoles" los dolores del protagonista.

LA DOMESTICACIÓN DEL MAL

Hay algún problema en definir y asumir el término “civilización”, que tantas veces se ha utilizado y se sigue utilizando, de manera contradictoria, para justificar una intervención violenta o una conquista militar. Pero es en realidad una palabra muy hermosa a la que deberíamos aferrarnos, a condición de oponerla no a barbarie, como hacen nuestros imperialistas, sino a “domesticidad”, según la fecunda argumentación de Toni Domenech. “Civil” es lo contrario de “doméstico” y “civilización”, lo contrario de “domesticación”. Cualquier fuerza, por tanto, que promueva la domesticación de los humanos, es decir, su confinamiento en los asuntos privados o domésticos y su “amaestramiento” y sumisión puede calificarse de “incivilizada”. Fuerzas incivilizadas han sido históricamente los ejércitos, las Iglesias y los reyes; la combinación de estas tres fuerzas en un marco de guerra generalizada determina lo que podemos muy bien llamar un “retroceso civilizacional” o, más radicalmente, un “batacazo civilizacional”. Un “batacazo” de este tipo lo vivimos hoy en el Oriente Próximo, donde la malograda aventura de la revolución democrática ha dado paso a la violencia armada, el regreso de la dictadura y el dominio asfixiante de la religión.

Un “batacazo civilizacional” fue sin duda nuestra Guerra Civil y los cuarenta años de dictadura que la siguieron. Se trató, claro, de una “lucha de clases”, pero también de una lucha de luces y de cuerpos en la que la clase victoriosa impuso, a través de la fuerza militar, de la represión religiosa y de la dictadura política, una extrema visión “domesticadora” que se tradujo de manera consecuente en el amaestramiento del lenguaje y de la sexualidad, los dos índices asociados a través de los que se miden —como

el IBEX mide las fluctuaciones del mercado— los avances y retrocesos de la civilización. Toda guerra de civilización es, en definitiva, una guerra en torno a las palabras y los cuerpos y no puede extrañar que todo ejercicio violento de domesticación vaya acompañado siempre de dos fenómenos inseparables: un empobrecimiento de la lengua, que pasa a estar dominada por el eufemismo y la retórica, y una cosificación del cuerpo femenino, encerrado de nuevo en el espacio doméstico del deseo pasivo y la reproducción sexual.

Hace apenas un mes reflexionaba en voz alta —y precisamente en Asturias— en torno a los "batacazos civilizacionales" durante la presentación de *Lloro por King Kong,* la mejor novela de los últimos treinta años sobre la memoria histórica española, escrita en 1990 por el malogrado Pablo Sorozábal y felizmente recuperada ahora por Cambalache. Músico, poeta, polemista provocativo, comunista intratable con un pie en los soviets y otro en mayo del 68, Sorozábal entendió muy bien, y supo reflejar aún mejor, en qué consistió el golpe de Estado del 36 y el subsiguiente dogal franquista. Entre el Delibes de *Cinco horas con Mario* y el Thomas Bernhard de *Extinción*, el autor se sirve como pretexto del velatorio de Julio Reyes, ínclito empresario del régimen franquista, para dibujar la línea moral, mental, civilizacional, que separó a los vencidos de los vencedores. La guerra civil no fue una "lucha fratricida", pero sí una lucha de clases, pues a los contendientes no se les distinguía solo por su dinero o por su poder, sino por sus irreconciliables maneras de abordar los cuerpos y de considerar el amor. También, en consecuencia, por su forma muy distinta de nombrar y unir los nombres con que nos referimos a los cuerpos y sus relaciones. Hay un paso probable de la lengua sucia al desprecio de los otros y hay un paso seguro del desprecio de los otros a una lengua rimbombante, eufemística, engolada y contaminante. El gran logro de

Sorozábal en su jazzística y emocionante novela es el de haberse dejado poseer por el orden mental de los vencedores, con impresionante vivacidad narrativa, para vincular orgánicamente giros lingüísticos, retorcimientos espirituales y perversiones sexuales con la Lógica misma que derribó la democracia, generalizó la tortura y el fusilamiento e impuso la domesticación colectiva del franquismo. Lo que llamábamos entonces "fuerzas vivas" (la Iglesia, los militares, los funcionarios) fueron los artífices del batacazo civilizacional más traumático de nuestra historia; es decir, del amaestramiento político y verbal de los cuerpos de los españoles durante cuarenta años.

Me acordaba ahora de la novela de Sorozábal porque su presentación coincidió con las elecciones del 24 de mayo de 2015, en las que, al menos en el plano simbólico, se ha producido, al revés, un salto o recuperación civilizacional. Los buenos resultados de Podemos y la victoria en plazas emblemáticas de algunas candidaturas populares han revelado hasta qué punto el PP, sin que nos diéramos apenas cuenta, había proseguido en los últimos años la domesticación incivilizada que los vencedores de la Guerra Civil iniciaron hace siete décadas; y demuestran también que la lucha por la democracia, la justicia social y la soberanía económica es inseparable de la lucha por la temperatura, la luz, el color, la lengua desamordazada y el cuerpo libre. La batalla no ha hecho más que empezar y los incivilizados, lo estamos viendo, no van a reparar en medios para restablecer la vida doméstica y el cuerpo amaestrado. No es que no les guste muestro proyecto político: es que no les gusta cómo somos, como vestimos, cómo nos reímos, cómo amamos. Son tan intolerantes como el Estado islámico y llevan dentro la misma violencia purificadora. Y si hasta ahora han sido un poco más "modernos" ha sido solamente porque iban ganando. A veces da miedo pensar lo poco que han cambiado las cosas.

EGOLATRÍA

En términos filosóficos, podríamos definir la cultura occidental del último cuarto del siglo XX como el resultado de la autodestrucción de la razón en virtud de su propio ejercicio interno; es a eso a lo que hemos venido llamando "posmodernidad" para definir una constelación de discursos que, gloria del chisporroteo, reivindicaban la "muerte del sujeto", el fin de los Grandes Relatos de emancipación, la identidad débil o fragmentada, el relativismo narcisista, el derecho al presente, la ironía descomprometida, la construcción estética de una personalidad discontinua. Algunas de estas consignas no hubiesen estado nada mal en un mundo mejor, pero en el realmente existente parecían venir sencillamente a replicar o doblar fantasmalmente (alegre nihilismo de las elites urbanas occidentales) el muy material y destructivo proceso que erosionaba y sigue erosionando el suelo de la humanidad, esa brega imparable que hemos venido denominando, con una cierta timidez eufemística, "globalización": el desmantelamiento del estado de bienestar, la "flexibilidad" laboral, la destrucción de la comunidad, la corrosión del carácter, la fragmentación biográfica, el imperio del *ello* consumidor, la deslocalización de las relaciones y la volatilización de los lugares. En estas condiciones, la autodestrucción de la razón era indisociable de una autonegación de la política —como necesidad y aspiración a un marco colectivo de decisión— en la que, paradójicamente, los nombres más revolucionarios de la cultura daban pedales, cuesta abajo, a la revolución permanente del capitalismo. Así, el "nomadismo" de Deleuze describía bastante bien los flujos migratorios de la fuerza de trabajo, *el cuidado del self* de Foucault se distinguía poco de los llamados "manuales de autoayuda" y el "deseo" y las "multitudes" de Negri servirían

de eslogan publicitario para la inauguración de un nuevo centro comercial. Frente a esta autodestrucción de la razón que inevitablemente entraña la *despolitización* de las relaciones sociales, Benedicto XVI, consciente al mismo tiempo de la inseguridad cotidiana de los hombres y de la poderosa rivalidad del islam, denunció muy justamente la "tiranía relativista", pero propuso, a cambio, el restablecimiento del dogma religioso como espinazo de toda certidumbre; es decir, retroceder del posracionalismo al prerracionalismo. Esa, claro, no es la solución. De lo que se trata más bien es de *retroceder un poco menos* y recuperar la política, proyecto al que se oponen por igual (único pero suficiente acuerdo entre ambas fuerzas) el relativismo capitalista y el dogmatismo religioso.

A lo largo de los últimos años, muchos han sido los procedimientos destinados a despolitizar un conflicto global cuya herida reclama cada vez más remiendos: las ONG con su institucionalización de la neutralidad bienhechora; las sectas e Iglesias que, sobre todo en Latinoamérica, han puesto a cantar a los que antes peleaban en las selvas; el soborno menudo de la mercancía alcanzada o prometida; los sindicatos claudicantes que aterciopelan la resistencia; la idolatría sin cuerpo de las imágenes televisivas; y en los grandes centros urbanos occidentales… la psiquiatría. Un informe oficial estadounidense revelaba que el 50 por ciento de los ciudadanos de los EE UU sufre "trastornos psicológicos", dato que, a escala quizás más modesta, es extrapolable al conjunto de Europa, incluida España, donde el número de personas actualmente en tratamiento psiquiátrico, de formar una coalición electoral, constituirían sin duda el principal partido de la oposición. La psiquiatrización masiva e ininterrumpida de la vida social (estrés postraumático, depresión posvacacional, síndrome posdivorcio, etc.) demuestra palmariamente la fuerza patógena del capitalismo, pero ilumina asimismo una práctica

psiquiátrica orientada menos a resolver que a bloquear la experiencia sociobiográfica del conflicto individual.

En 2005, una editorial asturiana publicó un libro tan polémico como necesario, *Egolatría*, que, por eso mismo, desgraciadamente, solo provocaría quizás alguna que otra batallita gremial. En él, su autor, Guillermo Rendueles, teórico de la psiquiatría, psiquiatra bragado en la sanidad pública (en una región cuya historia más reciente está marcada por la reconversión industrial y la derrota de la clase obrera), militante de izquierdas y muy brillante escritor, analiza y denuncia los discursos y las prácticas de la psiquiatría en el marco de una sociedad que no puede permitirse *dar tiempo* a los hombres para adquirir una psicología y que exige permanentemente la disolución de todo *sujeto*, tanto en sentido biográfico como moral, para poder reproducirse sin resistencias. El cambio de paradigma impuesto en los años setenta por la APA (Asociación de Psiquiatras Americanos) desplazó los rubros clásicos de la "neurosis", la "perversión" o la "histeria" —centros de durísimas batallas teóricas— para aceptar pasivamente la *doxa* social que lubrica, legitima y honra en cada gesto la "personalidad múltiple". En general no hay ninguna "normalidad" a partir de la cual se pueda definir la "locura" sino que, al contrario, es la "locura" la que revela los límites y consistencia de la normalidad. En este sentido, la clasificación nosológica del DSM (*Manual diagnóstico y estadístico de los desórdenes mentales*) es realmente —dice Rendueles— "la imagen en negativo de la normalidad posmoderna". Podríamos decir que, si la normalidad posmoderna es la funcionalidad de una desintegración integrada, nuestra "locura" no es más que *un exceso de posmodernidad*.

Pero el problema de nuestra época es menos el de una clasificación "políticamente correcta" de la "enfermedad" que el de una psiquiatrización permanente de la normalidad. Porque las nuevas categorías nosológicas del

DSM se inscriben en una ideología según la cual —denuncia con contundencia Rendueles— "la psiquiatría podría, como por arte de magia, dar solución a los problemas más dispares sin necesidad de ningún cambio real. Esta asombrosa ciencia sería la más apropiada para diseñar políticas reformistas que aborden problemas como la pobreza, el racismo, la violencia contra las mujeres, la "epidemia" de las drogas o el alcohol e incluso el pesimismo social y las secuelas del terrorismo, por medio de medidas psicológicas". La judicialización del conflicto, que pretende solucionar "la lucha de clases" en los juzgados, tiene su correspondiente mental en esta "psiquiatrización masiva de la población" que manda al consultorio las miserias reales de los occidentales. La misión del psiquiatra, en este sentido, ya no es ni siquiera la de descubrir un problema latente, sino la de convencer al paciente de que su problema evidente *no es ningún problema*; no es la de abordar, penetrar y reparar una "anormalidad" sino la de descubrir(le) al paciente su "normalidad" rechazada. La psiquiatrización vitalicia del individuo occidental está orientada a no dejarle escapar de la "normalidad", por muy dura, absurda o inmoral que sea. Y esto por un triple camino:

Desdramatización de los acontecimientos. Después de un divorcio, antes de un examen, como consecuencia de un accidente, un fracaso laboral o una pérdida irreparable (la muerte, por ejemplo, de un ser querido), la presencia automática del psiquiatra o del psicólogo está destinada a bloquear la experiencia individual y social del "duelo", cuya lenta maduración amenaza con ralentizar o entorpecer la "restauración" del yo flexible reclamado por la sociedad posmoderna. Como con los 3.000 muertos de Macondo, nunca pasa nada, *a uno nunca le pasa nada* de lo que deba extraer una lección, conservar un recuerdo o deducir una acción. En una caricatura extrema, podríamos decir que incluso el asesino es conducido al psiquiatra, no para

que este valore la concurrencia de factores psicológicos en la comisión del delito, sino para que no se "traumatice" por lo que ha hecho.

Irresponsabilización de la conducta. Si no pasa *nada*, las cosas no las hace *nadie* y las acciones no se examinan a la luz de una instancia decisoria (sujeto ético o psicológico), sino del placer que reportan: del derecho a la "realización personal" a remolque de los sucesivos "yo" contextuales y superficiales, sin costuras causales, que se suceden en el cuerpo y de los "deseos" que los dominan. El psiquiatra, que bloquea el "duelo", normaliza la ausencia de sujeto como rutina del derecho pos)moderno. La responsabilidad queda reservada para los pueblos no occidentales y, en Europa y los EE UU, para los fumadores.

Privatización del conflicto. En el recomendable libro *IKE, retales de la reconversión* (Ladinamo, 2004), Guillermo Rendueles ya había contado el caso de las trabajadoras de IKE, encerradas en la fábrica en defensa de sus puestos de trabajo y luego conducidas a su consulta como víctimas de distintos "trastornos" y "desórdenes" neuróticos o depresivos. En esta obra el autor demostró de un modo inobjetable la envidiable salud mental de unas mujeres cuyo "malestar" se presentaba, y adquiría rasgos "privados", como consecuencia de una derrota colectiva. El psiquiatra —en este caso el propio autor— se veía obligado a tratar como un desarreglo psicológico y privado un problema político y colectivo cuya solución solo podía ser, por tanto, política y colectiva y cuyo carácter político y colectivo (el del problema y el de la solución) era ignorado por las propias pacientes, las cuales acudían angustiadas al consultorio para una "reconversión" individual. La psiquiatrización masiva de la población, de un modo premeditado o no, funciona de hecho como una *privatización institucional del conflicto político*, mediante la cual se "psicologiza" el paro, el trabajo precario, la explotación laboral y el llamado *mobbing* o "acoso psicológico"

de los empleados. Una sociedad reducida a los puros vínculos privados —contratos bilaterales cada vez más fugaces— y tutelada por una tropilla de mecánicos-psicólogos es una sociedad en la que finalmente (cito experiencias desgraciadamente reales) el sindicato de una empresa defiende a sus afiliados de los malos tratos del jefe costeándole una terapia o regalándole un "manual de autoayuda" y los empleados de una institución aceptan como creativa y eficaz la propuesta de masajearse recíprocamente los pies en las horas de descanso para combatir el estrés.

Estos tres factores convergentes, que he resumido con algunas libertades y omisiones que Rendueles sabrá disculparme, concurren claramente, por lo demás, en eso que yo he llamado "nihilización" de la normalidad occidental, y que el propio Rendueles identifica muy bien en su libro con una "salud mental" alegremente auto(hetero)destructiva, un "patrón de cultura" que se reconoce (y recompensa como "saludables") en el egoísmo, la insolidaridad, la astucia, el triunfo individual, la satisfacción del *ello*, la eterna adolescencia. En este contexto, el papel del psiquiatra es el de un obediente abogado defensor del "deseo" (el *ello* freudiano) del paciente, al que dispensa bajas laborales y suministra grandes cantidades de antidepresivos, para mayor gloria de la industria farmacéutica. En este contexto también, y del otro lado, la resistencia a la psiquiatrización solo puede interpretarse, paradójicamente, como un signo de locura o de peligrosidad social. Únicamente los "vesánicos" y los "terroristas" se niegan ya a acudir al psiquiatra.

Estos tres factores, y sus contrapuntos benignos, están "ilustrados" en *Egolatría* por una galería de personajes "notables", desde "el asesino del rol" y el "asesino de Pedralbes" hasta T. E. Lawrence, Fernando Pessoa y García Morente. Esta es la parte más discutible del libro de Rendueles, aunque también la más fascinante desde un punto de vista literario.

Particularmente desasosegante para los althusserianos —entre los que me cuento— es el capítulo en el que analiza la personalidad de Althusser y el asesinato de su mujer Hélène a partir de esa "decisión de ser Nadie" del filósofo que habría determinado también su lectura antihumanista de Marx (aunque los que somos además sartreanos se lo perdonamos en la medida en que, por contraste, la figura del pequeño inmenso Sartre, tan injustamente olvidado como el propio Althusser, se agiganta aún más, solar, limpia, jovial, como el paradigma de "salud mental" y sensatez política —y decisión de decidir— que Rendueles nos propone contra un mundo de egolatrías fatalistas y libertades infligidas).

Puede parecer extraña o sospechosa esta denuncia de la psiquiatría por parte de un psiquiatra que reivindica el sujeto ilustrado, invoca el concepto "moderno" —es decir, obsoleto— de responsabilidad y reclama menos consultorios privados y más asambleas públicas. Algunos de sus colegas, sin duda, protestarán acusándole de criminalizar a los pacientes, de reducir todos los historiales clínicos a revoluciones malogradas y de negar, por tanto, el objeto mismo de la psiquiatría. A despecho de algunas expresiones duras y de algunas formulaciones extremas, creo que *Egolatría* está a salvo de estas críticas. Rendueles no ha escrito un libro de psiquiatría, sino un libro en el que se nos explica precisamente lo que la psiquiatría *no debe hacer*, lo que no es, lo que no puede ser y lo que desgraciadamente, está haciendo, con conciencia o no, a favor de un modelo social de destrucción generalizada (de cosas, de cuerpos, de psiquismos) que ninguna terapia puede remendar. Que solo esa gran "terapia de grupo" que llamamos revolución o, más modestamente, política, puede tal vez, al menos, aliviar.

CINCO VISIONES

ALGUNOS MOTIVOS PARA ODIAR A LOS INMIGRANTES

En una época en la que, mucho más aún que la escritura, las imágenes se han desprendido de los objetos y corren, sueltas y resbaladizas, sin que nada ni nadie las retenga en el suelo, lo más difícil es, sencillamente, mirar. Pasamos y vemos pasar las cosas, y lo que nos fascina es que nos las pasen por delante de los ojos y que este pasaje de una a otra no tenga fin. Pararse es cansado; pararlas es violentarlas. Mirar es prohibir el movimiento. Y esto, allí donde se nos ha hecho creer que circulación y libertad son lo mismo, tiene ya algo de subversivo. ¡No nos dejas pasar: nos miras! ¡No nos dejas circular: te importamos! ¡Nos cortas el camino: existimos!

Podría aducir mil razones contra la fotografía en la época de la reproductibilidad técnica del yo y en un medio ecológico mercantil en el que incluso el dolor nos alegra la vista, pero todavía podría alegar dos en defensa de los fotógrafos o, al menos, de esos fotógrafos que, como Eva Máñez, se han confundido de mundo y siguen creyendo que el nuestro es real. Hay que estar loco, sin duda, para creer que un molino de viento es un gigante; pero hay que estar mucho más loco para creer que un molino de viento es un molino de viento cuando todo el mundo sabe que un molino de viento es una imagen publicitaria de La Mancha. Hay que estar loco para creer que un rebaño es un ejército; pero hay que estar mucho más loco para creer que un ejército es un ejército cuando todo el mundo sabe que un ejército es una vistosa, luminosa, chisporroteante imagen de la Paz. Si no se padece de esta clase de locura, una cámara no es más que la prolongación líquida —la tubería— de esta pereza del movimiento perpetuo, de esta mecedora de la sucesión, de yo a yo, de un vacío a otro vacío, de una cosa negada a otra cosa negada. Pero si se tiene la locura, porque se ha leído

demasiado o porque se ha visto poca televisión, de creer que una silla es una silla y un niño es un niño y una piedra es una piedra, entonces una cámara puede ser un freno. Para fotografiar hay que *ponerse a mirar*, como para alcanzar la mermelada hay que ponerse de puntillas o para explorar el mar hay que ponerse un traje de buzo. Se necesita un cierto artificio para sacudirse la artificiosísima naturalidad con la que aceptamos, cada vez que abrimos los ojos, perder el mundo. Hay que *ponerse* a mirar y eso es un trabajo; un trabajo que exige una herramienta que desactive el "montaje" rutinario, interiorizado, de nuestra visión. Eva Máñez *se pone la mirada*, como se pone los zapatos, y se encuentra de pronto ante un desbarajuste vivo, una enorme anomalía excitada e implorante. Es decir: ante la existencia. Es decir: ante una demanda de explicación.

Porque no basta con ponerse la mirada; después hay que escoger una dirección. En un mundo en el que el dolor ajeno nos alegra la vista, Eva Máñez elige, al contrario, alegrarnos la vista para inducir en el espectador una pizca de dolor. No es la primera vez que explora este camino. Hace ahora tres años —quizás un poco más—, al regreso de una estancia compartida en el Iraq devastado por el bloqueo, tuve la ocasión de escribir las leyendas de unas fotografías, tomadas por ella en Basora y en Bagdad, de *gente que no sufría*. Esos mismos iraquíes, ahora subsaharianos o latinoamericanos, inmigrantes en Valencia, son los protagonistas de su exposición, orientada a captar, no la soledad, el sufrimiento y la miseria, sino la felicidad o la normalidad de *nuestras víctimas*. Los inmigrantes están entre nosotros, pero no los miramos. Los imaginamos viscosos y amenazadores, para poder despreciarlos, o tristes y desgraciados, para poder compadecerlos; es decir, para poder despreciarlos con un poco de nobleza. Pero lo que Eva Máñez nos muestra es que la nostalgia del inmigrante, tan difícil de reconocer, no es un vacío: agrupa, organiza, construye, arma y

vincula, coloniza los resquicios en los que se la confina, segrega y cristaliza costumbres en los márgenes del capitalismo. Los inmigrantes de Río Seco juegan al fútbol, cantan y bailan, se reúnen y se cortejan, amontonan la satisfacción cultural que les permite soportar su nueva situación. La antropología de la inmigración es una lección para las sociedades de acogida (si es que "acoger" es un verbo apropiado a nuestro ceño fruncido). Me gustan todas las fotografías de Eva Máñez, pero hay una que se me antoja particularmente ejemplar: nos muestra dos culos cogidos, por así decirlo, de la mano; dos culos caribeños pacíficamente instalados en el mundo, abundantes y despreocupados; dos culos cuyas propietarias llevan, como se debe, *detrás de ellas*, y que se han desarrollado silenciosamente, y alcanzado silenciosamente la madurez, *a sus espaldas*, lo que sin duda resulta casi escandaloso para una sociedad que se empeña angustiosamente en mantener todas las partes del cuerpo —incluidos los culos o, sobre todo, los culos— *delante del espejo*. Esas dos carnosidades útiles y tranquilas, ni realzadas ni combatidas, sino sencillamente transportadas, ofrecen la imagen acusatoria de una belleza más antigua y humana; si mi cuerpo no es mío, es mejor que sea suyo —del cuerpo— y no del mercado.

La nostalgia sonriente de los inmigrantes denuncia mejor que una chabola o un linchamiento la inhumanidad de nuestras sociedades. Justificamos nuestro odio a los inmigrantes alegando que nos quitan el trabajo, cuando la verdad es que seguimos viviendo de explotar inicuamente el suyo; o que se dedican a la delincuencia, cuando la verdad es que les hemos robado sus recursos. Pero si los odiamos es en realidad porque su nostalgia sonriente despierta la nuestra, activa en nosotros el recuerdo rencoroso de un mundo más bonito que ya no podremos recuperar, alimenta en nosotros la envidiosa remembranza de esa felicidad social que hemos cedido a cambio de un coche y un crédito bancario. Lo que no podemos

perdonarles, nosotros que tenemos tanto, es que ellos tengan algo que nos gustaría tener y que no podemos arrebatarles: la alegría invencible de compartir sus soledades. Esta es la lección visual que extraemos de las magníficas fotografías de Eva Máñez.

VARIACIONES SOBRE UN TEMA DE LÓPEZ CUENCA

Desde hace un siglo, cuando la aviación rompió e invirtió el eje de la normalidad visual, los hombres comenzamos a mirar el mundo desde muy lejos y desde muy arriba. Incluso los que nunca han montado en avión, estudian geografía en la escuela o se informan en televisión a través de mapas elaborados desde una mirada cenital. Cuando preparamos con emoción un viaje, también si se trata de un viaje en automóvil o en tren, acudimos enseguida a una representación gráfica del país deseado y, por así decirlo, descendemos sobre él "en picado" y, prolongando el muy preciso símil cinematográfico, mediante un zoom majestuoso e incompleto. Los desplazamiento horizontales —al menos los mentales— han quedado definitivamente desterrados; gracias a Google Earth también a casa llegamos desde el aire, descolgándonos sobre los tejados. Antes de mirar el mundo con nuestros propios ojos, lo tenemos ya dentro en forma de cartografía vertical, de manera que puede decirse que, a través de los planos y los mapas, estamos situados desde el principio fuera de la tierra, en el centro del universo, suplantando a ese Dios que desalojamos hace tiempo del firmamento. En términos de "representación", los humanos nos hemos transformado en una especie aérea; y una especie que —lo veremos— no consigue ya posarse en la tierra. Es como si, a través de la cartografía, hubiéramos recuperado ese estado platónico anterior a la "caída" de las almas en la tumba de los cuerpos. Nuestra mente patalea suspendida en el aire, tratando en vano de rozar la hierba con la punta de los pies, mientras nuestros cuerpos, allí abajo, comen, envejecen, se duelen en la oscuridad.

Los mapas son bellos; enseguida se llenan de colores y de trazos sinuosos y de casitas y vacas de mentira. Ponen el mundo a nuestros pies y

a nuestra disposición. Pueden ser más o menos engañosos, según usemos la escala Mercator o la Peters, y dependiendo asimismo de lo que marquemos en ellos; pero en todo caso ofrecen el mundo "a escala" y desde arriba, sin resistencia material para el fantaseo. Esa mirada tiene sus consecuencias porque todas las miradas la tienen. Por ejemplo: los enamorados son las únicas criaturas humanas que tienen permiso terrestre para mirarse fijamente a los ojos sin matarse. Por ejemplo: los médicos son los únicos que tienen permiso para despojarnos del alma (y acercarse a nuestra rodilla o a nuestro riñón) sin deseo ni amenaza. El aduanero humilla, el machista desnuda, el fotógrafo salva. Pues bien: la mirada cenital de la cartografía despliega un mundo que apetece —o que es indiferente— destruir. El Dios bíblico mandaba inundaciones, plagas y bolas de fuego. La aviación, que Proust imaginaba como "los ojos de la Humanidad", sirve sobre todo para bombardear. Los mapas se prestan a —reclaman— juegos de mesa, cálculos geopolíticos, objetivación y manipulación de los cuerpos empaquetados en sus fronteras.

¿Se puede descender lo bastante como para —en este *zoom* majestuoso— disolver las líneas, tocar la hierba con los pies, medirse con el árbol, interpelar la ruina, mirar cara a cara a los dolientes? Aristóteles escribía en su *Política* que la compasión es una cuestión de "distancia" y, más precisamente, de "media distancia": lo que está demasiado cerca nos horroriza o nos asquea; lo que está demasiado lejos no nos conmueve. La mirada cenital de la cartografía —la de la geopolítica, la televisión y el bombardeo— impide, bloquea o reprime las medias distancias. Le hemos cogido miedo a la Tierra; la Tierra nos da un poco de asco. La queremos lejos y abajo, como el cuerpo de los otros, como nuestro propio cuerpo.

Descendemos y descendemos y caemos en medio de los cuerpos. Nunca descendemos ya lo suficiente. No estoy en contra de los límites ni de las

fronteras. La ropa es una frontera que a veces se nos permite cruzar; pero debajo está la piel, que hay que respetar. Hay mares, montañas y ríos y, si creemos en los cuentos, dragones en los caminos y enanos en los mojones y esfinges turbadoras y barqueros encadenados a sus remos. Toda aventura requiere fronteras que atravesar y fronteras que respetar. Es maravilloso que, a partir de ese roble o detrás de ese cerro la gente vista con otros atavíos, las casas tengan otros tejados, se prepare el queso de otra manera. Pero, si se quiere afirmar y disfrutar esta variedad, hay que *ir*, no *descender*. Muchas veces he escrito que las diferencias de clase, de género, de poder en general, solapan y confirman una diferencia visual antropológica elemental: la que separa a los que miran de los que son mirados. Los ricos miran, los hombres miran, los occidentales miran. No son los mares, los ríos y las montañas (ni los dragones, los enanos y los barqueros) los que determinan que, en este mundo concreto, *ir* sea una aventura y *descender*, un crimen. Unos van y otros descienden. Los que van son detenidos y mirados; los que descienden detienen y miran. No es la ley del mar ni la del azar, sino un proceso histórico concreto el que ha dictado que sean precisamente los mirones los que dibujan los mapas, trazan las fronteras, colonizan los países, controlan los mares, secan los ríos y bombardean los tejados; mientras que los mirados apenas pueden conservar la frontera de sus ropas y a veces ni siquiera la de sus pieles, ni retener tampoco sus árboles, sus quesos y sus casas.

Descendemos, por ejemplo, sobre la playa en la que yace el niño Aylan, cuya foto dio la vuelta al mundo; o sobre el centro de detención de Quíos, donde la pequeña refugiada Zahra intentaba cortar con un cuchillo de plástico la alambrada de metal que la separaba de la libertad. Los niños son los únicos cuerpos que aún nos conmueven a los mirones; el sueño de Aylan podría estar en nuestras cunas; la ingenuidad dolorosísima de Zahra, en

nuestros parques. Pero hasta tal punto nuestra mirada es cenital, descendente y jerárquica que ni siquiera los niños logran reunir las almas con los cuerpos; ni siquiera ellos sirven ya para cuestionar las líneas que hemos trazado desde el aire y que convierten a esos cuerpos sin alma —al otro lado— en insidiosos y amenazadores. En una Europa crecientemente radicalizada, no es por desgracia una excepción el tuit de Peter Bucklitsch, diputado del partido eurofóbico inglés UKIP, en respuesta a la muerte de Aylan: "El niño sirio murió porque sus padres codiciaban una vida mejor en Europa. Son los costes de intentar colarse". ¿Cómo es posible voltear a la víctima en culpable? ¿Qué tiene que ocurrir para que un cristiano que ha leído a Kant, educa a sus hijos en el amor al prójimo y considera *La Piedad* de Miguel Ángel una cumbre de la civilización humana se sienta moralmente autorizado a culpar a unos padres que huyen de la guerra (y piden ayuda) de la muerte de su hijo de tres años? La explicación de esta naturalidad aterradora hay que buscarla en la última palabra de la frase: "colarse".

En todo el mundo se han construido o se están construyendo 65 muros fronterizos para un total de 40.000 kilómetros, el equivalente a la circunferencia del planeta tierra. La mitad de esos muros se han levantado o concebido en los últimos seis años y la mayor parte de ellos tienen como propósito contener los desplazamientos sur-norte. El gran negocio de la construcción son los muros; el gran negocio de los ferreteros son las alambradas de espino; el gran negocio de la electrónica son los dispositivos de vigilancia. Los muros, se dirá, sirven para protegerse de los otros, para dejar fuera las amenazas; pero los muros —los muros— sirven sobre todo para definir al otro como una amenaza. ¿Qué significa un muro? Significa que para entrar *hay que colarse*. En un mundo en el que el dinero, las mercancías y los turistas vuelan, en el que la mayor parte de los

inmigrantes, no lo olvidemos, entran también por el aire, como las mariposas, el muro confiere al desplazamiento una dimensión terrestre, clandestina, ventral: reptil, si se quiere. Los inmigrantes, los refugiados y, por supuesto, los terroristas, mientras todo el mundo vuela y desciende, son reptiles o, por lo menos, insectos. Buscan grietas, anfractuosidades, fisuras en la muralla: su forma de entrar ilumina ya su irregularidad amenazadora. El muro, que impone esta irregularidad, los define como irregulares. ¡Que vuelen, como todo el mundo! En un planeta en el que todos los años hay (norte-sur) más de 700 millones de desplazamientos turísticos frente a unos cientos de miles de desplazamientos migratorios (sur-norte), la diferencia entre el turista y el emigrante no es la que separa el placer del dolor o la libertad de la necesidad, sino la que establece una línea tajante entre los que siempre vuelan —aunque vayan en crucero— y los que siempre se arrastran —aunque entren en avión—. El muro señala este abismo filogenético entre verticalidad y horizontalidad, entre el descenso y el desplazamiento, abismo evolutivo que explica, en realidad, por qué los turistas, tantas veces devastadores, nos parecen inocentes y hasta beneficiosos mientras que los inmigrantes, que acuden a Europa a trabajar, comparecen, al contrario, como culpables, acechantes y peligrosos. El muro degrada moral y zoológicamente a los que intentan atravesarlo. Quedan enganchados en las concertinas, como ratones, o pasan a poblar las alcantarillas, como las ratas y las cucarachas, o son encerrados en celdas, como los delincuentes y los enfermos. Son parásitos. Los que vuelan no tienen cuerpo; los que se arrastran tienen *demasiado*. Es este exceso de cuerpo, en efecto, el que no permite distinguir —y no los distinguimos— entre inmigrantes, refugiados y terroristas. Tienen todos *tanto cuerpo* que están siempre a punto de contagiarnos el ébola o de estallar, por pura levadura corporal, en un mercado. O, por supuesto, de violar a *nuestras* mujeres. Como resumía una

de las portadas del *Charlie Hebdo*, si Aylan no hubiera muerto intentando *colarse*, se habría dedicado a "acosar" y "tocar el trasero" a las alemanas. El muro con el que les cerramos el camino los convierte en amenazas morales y zoológicas que justifican por anticipado las medidas que tomamos contra ellos. El muro se justifica a sí mismo separándonos de poblaciones en las que, como en las sociedades "primitivas", no es posible distinguir entre delito, enfermedad y pecado.

Pero el muro, que degrada zoológicamente, también lo hace en términos históricos y culturales. Detrás del muro, está el desierto, o el hielo sin confines, como en *Juego de tronos*. El muro funda el desierto. Es la imagen volteada de la "invasión", asociada en el imaginario occidental a la "barbarie". Los "bárbaros", como indica su etimología griega, son los que apenas han adquirido aún el lenguaje y que, por lo tanto, se mantienen en los bordes de la humanidad. Para los griegos, bárbaros eran, por ejemplo, los persas, que intentaban invadir Grecia una y otra vez y a los que no entendían cuando hablaban. Para los romanos, por su parte, los bárbaros eran los germanos, frente a los cuales sus soldados marcaron el vago *limes*, la porosa y ancha frontera lamida durante cuatro siglos hasta que la implosión final dejó todos los pasos francos y desbaratados. Pero la barbarie hoy, que recoge el desprecio hacia el que intenta cruzar el *limes*, tiene un origen muy reciente. Se construye en realidad a finales del siglo XVIII, al calor de la empresa colonial europea y como contrapunto a un término de nuevo cuño: "civilización".

En sentido no jurídico lo usa por primera vez Ferguson en Inglaterra en 1752 y Mirabeau en Francia en 1756. Luego, el gran Nicolás de Condorcet, revolucionario esclarecido y sabio luminoso, en el marco de su proyecto educativo renovador y con la mejor intención del mundo, opone en 1794 la "civilización" a la doble tiranía de la superstición eclesiástica y de la

violencia militar. Pero lo vincula con fervor eurocéntrico a la empresa colonial francesa: la "civilización", retoño del comercio, sustituirá a los sacerdotes y los soldados para extender por toda la tierra la razón y la libertad, destronando a los déspotas que subyugan a los otros pueblos, los cuales —dice Condorcet— "parecen aguardarnos para civilizarse" y que "recibirán de nosotros los medios de su liberación". El filósofo Jean Starobinski vio con claridad este subsuelo teológico del nacimiento ilustrado del concepto de "civilización": "La sustitución de la religión por la civilización, de la Iglesia por Francia y su pueblo". En su nombre —el de la civilización y no en el de la "verdadera religión", como hicieron los españoles en América— Napoleón invadió y ocupó Egipto en 1798, inaugurando una larga historia de "guerra colonial contra la barbarie". Así, en 1817, nuestro Fernando VII, obligado a prohibir el tráfico de esclavos (que no la *posesión*) justificaba la decisión en una infame cédula real con el sofisticado y cínico argumento de que "el bien que resultaba a los habitantes de África de ser transportados a países cultos no es ya tan urgente y exclusivo desde que una nación ilustrada ha tomado sobre sí la gloriosa empresa de civilizarlos en su propio suelo". Los ejemplos se suceden luego con rutinaria monotonía. En 1906, el general español Marina Vega arengaba a sus soldados de Melilla con estas palabras: "Europa ha encargado a España la obra de introducir la civilización en Marruecos". El 10 de junio de 1999, tras los ataques de la OTAN sobre Kosovo, el laborista Tony Blair razonaba de esta manera: "El bien ha triunfado sobre el mal, la justicia ha vencido a la barbarie y han prevalecido los valores de la civilización". En 2003, George Bush utilizó el mismo argumento para invadir Iraq y en 2015, el expresidente Sarkozy, igual fetiche para condenar a los franceses del ISIS que habían atentado contra el *Charlie Hebdo* y pedir —y conseguir— nuevos bombardeos sobre Siria. O incluso, también en 2015, durante una

campaña a favor de Israel desarrollada por una organización sionista, se podía leer en la carrocería de algunos autobuses estadounidenses esta consigna: "en cualquier guerra entre el hombre civilizado y el salvaje, apoya al hombre civilizado. Apoya a Israel. Derrota a la yihad".

No es extraño que este uso colonial y teológico de la "civilización" llevara al escritor francés Anatole France, premio nobel de literatura en 1921, a exclamar consternado y autocrítico: "de nosotros los civilizados, los bárbaros solo conocen nuestros crímenes". El muro funda el desierto; la intervención colonial, con sus bombardeos y sus clichés, ha construido un bárbaro —árabe, sobre todo, y musulmán— contra el que cualquier medida está permitida. Evocando la obra de Edward Said, podemos decir que el conocimiento no refleja sino que construye el objeto. Para dominar al otro no basta con invadirlo y someterlo: hay que *conocerlo*, y conocerlo de tal manera que resulte, al mismo tiempo, manipulable y, llegado el caso, prescindible. Eso es lo que llamó Said "orientalismo", del que la "islamofobia" de nuestros días —prolongación de la obra colonial en las propias metrópolis europeas y contra sus propias poblaciones nacionales— es una variante particularmente letal que amenaza con disolver el propio proyecto de la Unión Europea. En un mundo en el que todos —a uno y otro lado del muro— hablan inglés, y en el que la "invasión" es más bien norte-sur, el bárbaro no lo es porque hable otra lengua o porque nos ataque desde el exterior, sino sencillamente porque el muro mismo, allí donde el vuelo ha borrado la frontera dentro-fuera, lo barbariza. El bárbaro es bárbaro porque no puede superar el muro concebido para convertirlo en bárbaro.

Levantamos muros, pues, porque necesitamos a los bárbaros, también para seguir creyendo que nosotros encarnamos la civilización. El bárbaro, fruto de esta degradación zoológica, moral y cultural del otro, nos dignifica. El muro es, sobre todo, sí, propaganda narcisista. Pero que empieza a tener

un altísimo coste para los valores —y las leyes— que decimos defender. Que el muro es propaganda narcisista de gente acostumbrada a volar y que desciende en majestuoso picado sobre la tierra, sin posar jamás los pies en ella, lo demuestra nuestra reacción frente a la llamada "crisis de refugiados". ¿De qué estamos hablando? En 2014 ACNUR anunció que los desplazamientos forzosos en el mundo habían afectado ya a 51,2 millones de personas, un nivel nunca visto desde la Segunda Guerra Mundial. El pasado año ese número ascendió a más de 60 millones. ¿60 millones de seres humanos volcados sobre Europa? No. De esos 60 millones el 86 por ciento ha buscado refugio en África y Asia, continentes mucho más pobres y mucho menos presumidos que el nuestro, que solo acoge —si acoger es la palabra— al restante 14 por ciento. Para que nos hagamos una idea: el campo de refugiados más grande del mundo está en Kenia; el mayor número de refugiados está en Turquía; el Líbano, un país bonsái de apenas 4 millones de habitantes, aloja hoy a 1.200.000 fugitivos. A la Unión Europea, con sus 500 millones de habitantes, sus 4.500.000 de km² y el PIB *per capita* más alto del planeta, llegaron solo 700.000 refugiados en 2015, de los que 400.000 solicitaron asilo. ¡Pero nuestros gobiernos solo aceptaron a 184.000! ¿A qué dedicó la UE su dinero y sus esfuerzos? A multiplicar los muros y fumigar las fronteras; y a redactar leyes de excepción para controlar a los que ya se habían *colado*, incluidos los que se *colaron* hace tres generaciones y son tan europeos como Merkel, Hollande o Rajoy.

Este "esfuerzo", como sabemos, ha tenido dos consecuencias. Una, trágica y acusatoria, se mide en muertos. En 2015 murieron ahogadas en el Mediterráneo casi 4.000 personas; solo en las dos primeras semanas de mayo de 2016 fueron 700. A la luz de estos datos nadie podrá considerar demagógico al teólogo alemán Franz Hinkelammert cuando hablaba de los

“muros fronterizos”, hace ya algunos años, como de un “genocidio estructural”. Pero hay más. La segunda consecuencia es que las políticas de nuestros gobiernos, al naturalizar el muro como productor de existencias bárbaras y amenazantes, al descender hasta la frontera desde el aire para despreciar a Aylan y encerrar a Zahra tras una alambrada, está convirtiendo el dolor del mundo —del que en parte son responsables nuestras intervenciones neocoloniales— en un *derecho europeo*. O lo que es lo mismo: el sufrimiento del otro, en contra de los derechos humanos, se está asumiendo como regla normalizada, y hasta legalizada, de nuestra diferencia “civilizada”. Muchas veces, tras la Segunda Guerra Mundial, Europa ha dicho una cosa y hecho otra; pero nunca había ocurrido que tuviera que *radicalizarse* internamente, en términos legales, antropológicos y políticos, para negar al otro. Eso está pasando de nuevo, como en los años treinta y cuarenta del pasado siglo, y debería intranquilizarnos.

Creo, sí, en ese concepto de civilización que excogitaron la Ilustración y la Revolución francesa y que luego malversó y traicionó el colonialismo. Creo en una civilización que se levanta contra la tiranía religiosa —se llame cristianismo, islam o laicismo— y contra la violencia militar; y creo que bárbaros son los que bombardean desde el aire y levantan muros en el suelo, los que desprecian a un niño muerto y acusan a sus padres, los que degradan moralmente a los otros mientras uniformizan los atavíos, los tejados y los quesos. Hay que dejar de volar, poner los pies sobre la hierba y contar al menos las cosas como son. ¿Quiénes son los refugiados? ¿Son sirios, eritreos, somalíes, iraquíes? No, los refugiados somos nosotros. Si nos atenemos a su sentido etimológico, “refugiado” es el que “huye hacia atrás”; y, por lo tanto, sin abusar demasiado de la lengua, el que huye hacia el pasado. Europa está huyendo hacia el pasado; se ha encerrado en él después de tirar las llaves —junto a los que podrían aún abrirnos las puertas

— al fondo del mar. Nos estamos convirtiendo en una reserva de bárbaros confinados tras un muro que es al mismo tiempo causa y efecto de nuestra barbarie y que amenaza, si no dejamos entrar el aire fresco, con restablecer la violencia interna contra la que la Unión Europea levantó una honorable chapuza de derechos y convivencia hace cincuenta años.

Lo contrario de huir hacia atrás es huir hacia delante. El que huye hacia atrás se llama "refugiado". El que huye hacia delante de llama "prófugo". Somos seres anfibios: mitad "refugiados" enclaustrados en el pasado, mitad "prófugos" que huyen de la justicia en avión. Si pudiéramos caer de nuevo entre los cuerpos, mirar con los ojos, tocar con los dedos, medir con los niños, aún podríamos defender la civilización sin construir muros ni fabricar bárbaros.

INSTRUCCIONES PARA CONSTRUIR UNA RUINA

Todas las casas ocultan un misterio y un pecado: una ruina. Ante unas puertas arrancadas de sus goznes, barajadas por Dios y apostadas contra un muro; ante una pared vencida o un balcón suspendido en el vacío; ante un desmoronamiento de escombros y cascotes, nos acomete el sobresalto de una inconsecuencia visual casi blasfema. Nuestra época se dedica, como ninguna otra anterior, a una febril demolición de edificios; nuestra época es al mismo tiempo la primera de la historia que no deja ruinas. "Dentro de cien años", dice Sennet, "la gente tendrá una evidencia más tangible de la Roma de Adriano que de la Nueva York de fibra óptica".

¿Por qué nos perturba una ruina en el corazón del holograma? Porque a través de ella recuperamos cinco radicalidades:

- Recuperamos los materiales de construcción, reprimidos, ocultos y olvidados en el cuerpo del edificio. En la línea siempre ascendente del progreso, es decir, se nos cruza de pronto la ingenuidad del comienzo, la reversibilidad espacial del destino, el trabajo a ras de tierra.
- Recuperamos el aire, en cuya transparencia liberada, sobre el tejado sin cubiertas, se colorea para nuestra comprensión la sólida irracionalidad del barrio. La ruina explica la ciudad. Es el último *agujero* en su altura sin tacha, el fantasma del *ágora* que viene a interrumpir su continuidad.
- Recuperamos la triste objetividad de los objetos, ahora visiblemente detenidos en una quietud de piedras, expulsados de la sociedad en la que se habían escondido. La muñeca, el cuaderno, el zapato entre los desperdicios no son la melancólica metonimia de la fragilidad humana: son el escándalo de la supervivencia.
- Recuperamos la gravedad, la inclinación, la forma de los primeros monumentos: el

montón, por ejemplo, que es la primera lucha del hombre contra el cielo.

- Recuperamos, en fin, a los hombres, desterrados de la ciudad posmoderna. La ruina es el último, el único lugar todavía *habitado*, donde la pobreza o la rebeldía conservan la cultura más antigua. Frente a la ciudad occidental abandonada a sus anillos, la ruina hierve de cuerpos. Frente a los rápidos corredores del Molusco hueco, la ciudad tercermundista —o el barrio periférico—, en el que la diferencia entre las casas semiderruidas y las casas a medio construir se borra por completo, espesa sus contactos. El Cairo, por ejemplo, es una vieja civilización abandonada, encontrada en el camino y *okupada* por quince millones de personas. La ruina ya no es *romántica*; es el último refugio de la antropología.

Materiales de construcción, aire, objetividad, desniveles, cuerpos: cinco bombas en el bordado de la conciencia occidental. En una sociedad que no tendrá nunca más pasado, en la que el desperdicio es desalojado del horizonte por la propia velocidad de la destrucción y la renovación de las mercancías *supera* al hombre como a un obstáculo o a un parásito; en una sociedad en la que "joven" es lo contrario de "enemigo" y "nuevo" lo contrario de "culpable" y en la que, en consecuencia, lo viejo, lo usado, lo vivido, lo lento, lo carnoso, contagian la enfermiza viscosidad de una amenaza alienígena; en una sociedad de cosas hechizadas que se intercambian solas y casas encantadas que se construyen a sí mismas; en una sociedad en la que el arte se limita a escenificar hasta el agotamiento la rentabilidad de su propia muerte; en la que el Supermercado, el Parque Temático y la Instalación se solapan sin diferencia; en la que la individualización de la expresión ya solo permite comun-icar la sucesión de los autismos (con la consiguiente desaparición de corrientes, movimientos o estilos de los que un crítico pueda derivar una tradición); en una sociedad así, la ruina —física o arquitectónica— es la comparecencia repentina *de su fracaso*: demasiada lentitud, demasiada "comunidad", demasiado espacio

entre los escombros.

El arte, última resistencia contra el deslumbramiento, custodio y administrador de lo visible, no puede pretender crear cosas nuevas en medio del exceso mercantil que las hace a todas invisibles; debe sencillamente recolocarlas en el espacio para que se vean. Este ha sido siempre el verdadero trabajo del artista y esta es la propuesta, tan oportuna como sabia, de Txuma Sánchez con su arrumaje de maquetas, fotografías y cascotes. La paradoja de meter una ruina en una casa entraña quizás el riesgo de concederle rango arqueológico; de convertirla en una antigüedad o, peor aún, en una antigualla. No. Hay que temer más bien —o esperar— que su inconsecuencia visual y la inteligencia de su disposición comprometan también el espacio en el que se alojan —y la calle y la ciudad misma— en un ojo repentinamente curado de su bizquera. Recuperar la ruina es retroceder antes de la cosa misma que se nos escapa e ir más allá de la rutina de siliconas que nos la oculta. “Salvemos este mundo de la ruina” sería una consigna al mismo tiempo apocalíptica y pretenciosa. Salvemos al menos las ruinas, último, avergonzado, perseguido refugio de la rebeldía y la memoria.

WALT DISNEY Y LOS TERRORISTAS SUICIDAS

Hay básicamente dos formas de reírse y dos fuentes distintas de comicidad. A la segunda la llamamos *gag*. El *gag* forma parte de la tradición humorística y teatral, especialmente circense, y define algo así como una unidad cerrada de hilaridad pura: tiene que ver con el gusto muy infantil y muy primitivo por la sorpresa desintegradora, por el desorden irruptivo, con el placer muy instintivo de que las cosas se salgan de su sitio, caigan o se desplomen inesperadamente, descarrilen fuera de su curso natural liberando una cadena causal, las fichas de dominó derribadas en fila, a contrapelo de la estabilidad convencional. Más o menos simple o más o menos elaborado (la silla rota que desbarata la solemnidad del payaso "listo" o la traca de torpezas de Peter Sellers en *El Guateque*), el *gag* agota en sí mismo, y en su repetición ilimitada, toda su potencia expresiva. Nos *toca* y abrimos la boca; nos golpea y *sonamos*, como un tambor o una campanilla; y si no nos cansa nunca es precisamente porque lo hace todo él, sin necesidad de que nosotros pongamos otra cosa que nuestro cuerpo. Si el arte es la posibilidad, según Kant, de pensar al margen del concepto, el *gag* es la obligación de reírse sin mediación racional o narrativa: una especie de "universal" de las vísceras ante el que rendimos una y otra vez, con ruido de sonajero, todo lo que hemos aprendido y todo lo que hemos experimentado. No hay nada malo, sino al contrario, en responder con cuerpo de niño a un desorden indoloro (en desencajarse de vez en cuando del orden severo de la historia y la naturaleza), pero esta obligación de reírse sin razón, al margen del mundo, se ha convertido hoy en la ley misma que organiza nuestra percepción, y eso hasta el punto de que lo que no comparece bajo la forma de *gag* ni nos compromete ni nos conmueve. Solo los estímulos que

inducen en nuestro cuerpo una respuesta mecánica son los que nos arrancan, con una carcajada o una emoción atómica, del mundo común, y nos interpelan y nos excitan. Es lo que llamamos equivocadamente "el triunfo de la imagen" para describir una experiencia caleidoscópica construida a base de golosinas visuales cuyos residuos diurnos (el dolor, la miseria, la muerte) no nos incumben.

El *gag* más reciente, el *gag* paradigmático al que tratan en vano de imitar todos los autores y todos los géneros —lo he dicho otras veces— es el de las Torres Gemelas de Nueva York: cayeron de un modo al mismo tiempo tan increíble y tan familiar que sus 2.500 muertos apenas mancillaron el espectáculo. Puede que algunos, en Palestina o en Pakistán, contemplaran la escena como la inversión vindicativa del relato imperialista y se alegraran del golpe con rabia de revancha, pero los demás reaccionamos, en Madrid e incluso en Washington, de un modo menos elaborado, por debajo de toda ideología y antes de toda reflexión: sencillamente disfrutamos muchísimo. Técnicamente fue un *gag* tan bueno que un placer superior solo podrá ya proporcionárnoslo una explosión nuclear. Tan bueno fue, nos impuso un gozo tan elemental, tan puro, tan infantil, que implorábamos sin descanso, como hacen los niños con el tío que se saca un bombón de las orejas: "hazlo otra vez", "que ocurra otra vez". Y como reconstruir las torres, infiltrarse en EE UU, aprobar un curso de vuelo y secuestrar un avión hubiese exigido un esfuerzo (y enseguida un pensamiento), nos limitábamos a ver la repetición por televisión. Aún podemos verla una y otra vez, como el traspiés del payaso listo, y sentir la misma *alegría* inocente y primitiva y desear sin maldad que ocurra de nuevo, aunque solo sea en nuestro vídeo. ¿Somos más humanos que en Pakistán? Alegrarse sin razón y sin relato, ¿nos hace más justos o más morales? Después del 11S vino el *gag* de Afganistán y el de la destrucción de Bagdad y el de las torturas de Abu Ghraib, mezclados

sin solución de continuidad con otros *gags* menos logrados: un accidente aéreo, unas Olimpiadas, el cabezazo de Zidane, la boda del príncipe, el terremoto del Perú, el mundial de Japón. Todos los *gags* nos alegraron por igual o al menos de la misma manera, sin residuos ni remordimientos. Habría que haber rebajado un poco su calidad para que la realidad hubiese inundado las pantallas; tendrían que haber costado menos —en dinero y en muertos— para degradarnos hasta el pensamiento o la compasión. Así es el *gag*: no nos importa que el payaso se caiga, con tal de que se caiga aparatosamente; no nos importa que el torturado se retuerza, con tal de que se retuerza verdaderamente; no nos importa que las torres se desplomen, con tal de que se desplomen desde muy arriba; no nos importa el número de cadáveres con tal de que sea *incontable*. O como he escrito en otras ocasiones: no nos importará el apocalipsis, con tal de que podamos verlo por televisión. Se ha hablado mucho del terror como instrumento de la política, pero no se ha hablado de la tranquilidad que nos inspira su *presentación*, de la doméstica trivialidad que nos transmite el formato bajo el que comparece (el terror) ante nuestras miradas. No se ha hablado de la falsa tranquilidad como instrumento de la política. El terror nos calma cada vez que aparece en televisión; el terror nos garantiza la supervivencia cada vez que en un periódico, al lado de la noticia del aumento del PIB o del fichaje de Ronaldinho, leemos este apetecible titular: "La Tierra, en peligro de extinción". Todo son buenas noticias a condición de que nos arranquen del mundo común. ¿16.500 especies animales amenazadas de muerte? Es un buen *gag*. ¿El fin del petróleo? Qué emocionante. ¿El encarcelamiento de la Pantoja? Eso quizás nos concierna ya un poco más…

Es esta falsa tranquilidad la que denuncian y desnudan las viñetas que viene construyendo desde hace años Miguel Brieva. Hay una que me gusta especialmente porque constituye el esquema mismo de una corrupción

radical que otros hemos tratado de explicar de un modo menos eficaz mediante esos largos rodeos que llamamos libros. En ella se ve a dos jóvenes muy alegres con sendos paquetes de explosivos atados a la cintura, a punto de accionar un detonador. No son palestinos desesperados ni yihadistas fanáticos al asalto del paraíso; no han pensado mal y han llegado a conclusiones equivocadas; no quieren cambiar el mundo, ni siquiera para peor. Se trata en realidad de un spot publicitario, el *eidos* de todos los spots publicitarios, el paradigma oculto al que pueden reducirse todos los anuncios y todos los impulsos al consumo. "Y ahora… mátese", se lee en la parte superior. "Nuevo", "Adelgace más de 75 kilos en 3 segundos", "y en su propia casa", "¡mátese ahora y pague en 12 meses!". El joven sonríe tentador tratando de vencer las últimas resistencias puritanas de la chica: "¡Ey! ¿Nos matamos? ¡Lo anuncian por televisión!". Y ella, con esa audacia un poco mimética de las clases medias cuando cometen un exceso —cantar en el karaoke o jugar a las prendas— secunda femeninamente con entusiasmo: "¡Veeengaaaa!".

Miguel Brieva dibuja y escribe una y otra vez contra el *gag* de los terroristas suicidas. Ese es casi su único tema, como el de Blake es la alegría sobrenatural, el de Proust la memoria y el de Goya la locura humana. Un terrorista suicida es un sujeto que incurre en la antinomia lógica de matarse matando. Están por todas partes. Están también dentro de nosotros. Matarse matando es lo que hacen, sí, algunos desesperados fanáticos, algunos desesperados, algunos fanáticos, en lugares donde se vive mal por nuestra culpa. Pero "matarse matando" es lo que hacemos también nosotros, sin ninguna desesperación ni fanatismo, en lugares donde se vive ciertamente mejor sin ningún mérito nuestro, y en los que el convencimiento mismo de nuestra superioridad, motor de un consumo —es decir, una destrucción— desenfrenada, instrumento de una producción —es

decir, una destrucción— delirante e irracional, derrite muy deprisa los polos, seca los ríos, despeina los bosques, envenena el aire, vacía los pueblos y desnuda a los niños. ¿Cómo se convence a un hombre de que se mate matando? En Pakistán, en Afganistán, en Palestina, en Iraq, se les empuja mucho, se les da una bomba y se les promete el paraíso a cambio de su gesto. Pero ¿cómo —cómo— se convence a las clases medias occidentales de que acometan el atentado suicida más grande de la historia? Se les persuade de que el gesto *es* el paraíso mismo. Para una empresa de persuasión tan descomunal hacen falta medios también descomunales: es lo que llamamos capitalismo. Hacer estallar una bomba exigiría más conciencia (aunque fuese negativa) y más valentía por nuestra parte: en su lugar, se nos dan lavadoras, hamburguesas, pantallas de plasma, coches, ordenadores, teléfonos móviles, billetes de avión, refrescos, lencería fina y chocolates belgas. Es ese *gag* material, placentero, cotidiano (derribo ininterrumpido de mil Torres Gemelas) llamado "mercancía", que nos arranca del mundo común y que no exige de nosotros sino que pongamos infantilmente el cuerpo. Es el *gag* de los 300.000 niños esclavos que recogen cacao en Costa de Marfil; es el *gag* de los 4 millones de congoleños muertos extrayendo de las minas nuestro coltán; es el *gag* de los millones de campesinos que ayunan para alimentar nuestras vacas. "Un estadounidense bate el récord al engullir 66 perritos calientes en 12 minutos", nos cuenta, no un chiste de Brieva, no, sino un periódico español que describe el entusiasmo de los 50.000 espectadores que aplaudieron y ovacionaron a Joey Chestnut, el joven terrorista suicida de California capaz de derrotar al seis veces campeón mundial, Takeru Kobayashi, que no pudo devorar más de 63 *hot-dog*.

Pero el *gag* de la mercancía no basta. Hace falta también una operación de propaganda sin precedentes históricos, eso que perversamente

denominamos “publicidad” para describir y celebrar la invasión del espacio público por parte de los intereses privados. No es extraño que Miguel Brieva utilice una y otra vez la publicidad para iluminar este dominio terrorista del *gag*. No es extraño que la publicidad —eso es lo que ven certeramente sus viñetas— concentre ahora toda la audacia estética, antipuritanismo moral y rupturismo revolucionario que hace cien años movilizó el arte de vanguardia para escandalizar al burgués y que hoy se inscriba en el corazón mismo de la mentalidad burguesa: es necesaria, sí, mucha audacia para persuadirnos de destruir alegremente el universo. El *spot* de Miguel Brieva citado más arriba, esquema categorial del género, no hace sino traducir la famosa síntesis capitalista excogitada por la casa Nike (*just do it*, “solo hazlo”), eslogan donde convergen naturalmente Bin Laden y Joey Chestnut, Mohamed Atta y el Carrefour. Vemos al monstruo de Nueva York dirigiendo el avión de pasajeros contra la torre de Manhattan y a Dios detrás, tonante en su nubecilla, ordenándole: *Just do it*, “solo hazlo”. Vemos a James Carney o a Jacob Cohen, pilotos de un B-52 estadounidense y de un F-16 israelí respectivamente, volando sobre Faluya o sobre Beirut, con la barriga de hierro repleta de bombas de racimo, y detrás una Biblia impresa en billetes de dólar que les dicta: *Just do it*, “solo hazlo”. Vemos a un alegre consumidor madrileño en Toys’r’us a punto de arrancarle la PlayStation, al mismo tiempo que la ropa y una pierna, a un negrito cuya casa ha sido destruida por una bomba y detrás a Papá Noel, al volante de un mercedes, que le conmina: *Just do it*, “solo hazlo”. Y vemos a la humanidad aún vacilante, con un pie en el abismo, tentada de dar un paso hacia adelante, y detrás a la casa Nike y a Monsanto y a Roche y a Bayern y a Nestlé y a Coca-Cola y a Siemens y a Sony y a Repsol y a Chevron y a Renault y a Ford —y a los gobiernos que las empresas han elegido— señalando con el dedo el vacío: *Justo do it*, “solo hazlo”.

Para que una verdad de este tipo no resulte ni demagógica ni solemne, para que no se convierta a su vez en un *gag*, hay que ser un genio y basta un vistazo a sus viñetas para darse cuenta de que Miguel Brieva lo es. Un genio es alguien capaz no solo de crear ciertas criaturas, frases o figuras, sino de crear, al mismo tiempo, la única atmósfera en la que pueden desenvolverse. Esa atmósfera es tan potente, tan precisa, tan orgánicamente sostenible que acaba por invadir y contaminar la nuestra, de tal manera que, a fuerza de imponer su extrañeza, acaba por impugnar nuestra familiaridad. Lo inquietante del universo de Brieva es que es el nuestro (como lo es el de los grabados luciferinos de Goya o el de las cabales metamorfosis de Kafka): es lo que Freud llamaba *lo siniestro*, para describir un alejamiento repentino de la normalidad doméstica, pero también un reconocimiento —una identificación súbita— de la irracionalidad integrada. Lo reprimido asalta de pronto nuestro horizonte visual corriendo o desplazando mínimamente la superficie consciente; basta un leve empellón al lenguaje en la misma dirección en la que habitualmente se expresa y basta amortiguar suavemente el color, tensar un poco las líneas de los rostros, aumentar artificialmente la alegría, vestir los cuerpos de otra manera —cosas que solo puede hacer un gran artista—, para que todo lo que nos parece lleno aparezca horrendamente vacío. Basta seguir hasta el final el espíritu de Disney para que él mismo se voltee en *el reverso de Disney*, repentinamente amenazador, agresivo, un poco viscoso, un poco metafísico, inesperada cópula entre el capitalismo y el fascismo. Nadie ha sabido entender como Brieva el terror salvaje que abriga Disneylandia, el desorden metafísico de Mickey Mouse. El más allá del mercado está precisamente *acá*, en lo más próximo, al lado de la cuna, en el sofá del salón, en el peluche hitleriano, en el Bambi matón, en todas esas criaturas encantadoras y saltarinas que nos hielan la sangre con su felicidad irresistible, con su

marcial alegría obligatoria. Miguel Brieva no es solo un gran viñetista político (como lo son Quino o El Roto) sino un gran artista político, un gran iluminador de civilizaciones cuya obra —este *Dinero* o su anterior *Enciclopedia*— pueden compararse quizás, por su refinamiento gráfico y por sus efectos, al inmenso Grandville y a su *Otro mundo* (1844), ese inquietante visionario capaz de *imaginar* exactamente el capitalismo industrial, mientras sus contemporáneos se limitaban a vivirlo vagamente, como Brieva es capaz de *imaginar* con precisión el capitalismo financiero y consumista mientras nosotros nos limitamos a experimentarlo borrosamente. Como la realidad no es verdadera —digamos con Alfonso Sastre—, para que la verdad llegue a ser real hay que imaginarla intensamente y con todo detalle.

Una imagen no vale más que mil palabras, pero un concepto sí. Un concepto vale de hecho más que mil imágenes. Los conceptos, al contrario de lo que pretendía Spinoza, se pueden mirar, tienen color y a veces hasta nos ladran. Nos dan también miedo. Dan siempre que pensar. Por eso el concepto es lo contrario del *gag*. ¿Pero puede hacernos también reír? Esa es la primera fuente de risa —en orden ontológico y racional— a la que me refería al principio. Los conceptos imaginados de Miguel Brieva nos hacen reír exactamente al revés que la costalada del payaso listo o el derribo de las Torres Gemelas; no por algo que ocurre fuera y sin residuos, no por algo que les ocurre a otros y que al mismo tiempo los anula, sino por una caída aparatosa en nuestro interior de la que ya no podemos recuperarnos. Está la risa mediante la cual renunciamos a conocer —en la que solo ponemos el cuerpo— y está la risa extraña, un poco angustiosa, de conocernos, la que acompaña al hecho de caer de pronto dentro de nuestra mente y tener luego que activarla para levantarnos y levantar con ella todo lo que el gran *gag* del terrorista suicida está a punto de derribar: “no lo hagas, piénsalo”. Hay

risas que se agotan en sí mismas y risas que te dejan tan mal sabor de boca que uno no puede dejar de enjuagársela enseguida con una acción (o con una omisión decente). El arte genial de Miguel Brieva es de los que te hacen reír solo la mitad del camino y de los que te obligan después a recorrer, quieras o no, la otra mitad. Con esas dos mitades debemos intentar alejar el abismo.

SI HAY UN TERREMOTO, BUSCAD REFUGIO EN LA CALLE

En castellano el verbo “pasar” se puede entender al menos de dos maneras. Hay una forma intransitiva que indica, por así decirlo, la imposibilidad de frenar o de pararse, el movimiento infinito que deja atrás árboles, casas y cuerpos. El tiempo, claro, pasa; el Sena pasa por París; el cóndor pasa; pasamos por el descampado camino de casa; pasamos de largo; estamos de paso; pasamos del tabaco o de la política; y nos pasamos además de listos o de chulos o de prudentes. Todos los verbos, por otro lado, tienen su lugar correspondiente: se come en el comedor, se ora en el oratorio y, si amásemos en un solo lugar y no por todas partes, ese lugar se llamaría “amario” o “amatorio”. Pues bien, el lugar correspondiente a este primer sentido del verbo “pasar” es —obviamente— el pasillo.

Pero hay un segundo sentido del verbo “pasar” que, de alguna manera, detiene al primero, porque fija en el pasado inmediato una impresión que vibra y dura en la mirada y en la memoria. Más que transitivo es indicativo o fijativo y no admite conjugación: ocurre siempre en tercera persona. ¿Qué ha pasado? Un incendio. ¿Qué ha pasado? La revolución. ¿Qué ha pasado? El amanecer. O entre enamorados y con voluntad poética: ¿Qué ha pasado? Tú o Julieta o Francisco. Utilizado de esta forma, el verbo “pasar” (como ocurrir, suceder o acontecer) es el verbo que sirve para referirse a la eclosión o florecimiento de una singularidad: un acontecimiento. Mientras que las cosas pasan por el pasillo sobre una línea horizontal, los acontecimientos acontecen de pronto y en vertical, cortando hacia arriba el chato movimiento del flujo sin límites. Mientras que la primera forma del verbo “pasar” tiene su lugar correspondiente (el pasillo), a la segunda le pasa como al verbo “amar”: los acontecimientos pueden “pasar” en

cualquier sitio. En el cuerpo, en el aire, en el mundo entero, en un rincón, en la pared.

Pues bien, vivimos en una sociedad en la que lo único que pasa en el segundo sentido es el hecho de que las cosas pasan en el primer sentido. ¿Qué está pasando? El pasillo. ¿Qué pasa? Pasamos. El único acontecimiento —o el que domina toda nuestra vida social— es el consumo. El Sena pasa por París, pero también puede "pasar", en el sentido de que de pronto se nos revela al atardecer con toda su belleza suspendida en su cauce: ¡qué hermoso es! El consumo no. El consumo es precisamente el proceso en virtud del cual se suman todas las diferencias y todas las verticalidades en el pasillo de la digestión. El hambre, que es el otro nombre del consumo, es el no-acontecimiento por antonomasia: es una aflicción privada, enquistada en las entrañas y pendiente solo del ciclo vicioso de la vida: pasa y pasa y vuelve a pasar y no se nos pasa nunca, por mucho que comamos o por mucho que vivamos. Morimos, en realidad, de hambre no saciado, tratando de saciar el hambre. Una sociedad llamada "de consumo" que, en consecuencia, ha convertido el "hambre" en el centro y el destino de todas sus operaciones, no es más que una suma regulada de impulsos privados (como el frotamiento de patas de una mosca) y no puede llamarse propiamente "sociedad". Una sociedad de hambrientos encerrados en su propio apetito no tiene aire; no tiene cuerpos; no tiene mundo; no tiene paredes. No tiene acontecimientos. En él incluso las imágenes (la del Sena al atardecer fosforesciendo en su cauce) forman parte de la actividad intestinal. Nos comemos incluso los amaneceres, los libros y las revoluciones, que pasan y pasan sin haber pasado jamás. Pasan volando las piedras, los volcanes, los bosques, las camas, las estatuas. ¡No pasa nada! La mirada —¡y hasta la ética!— son solo la prolongación de la digestión *por otros medios*.

El lugar del consumo por excelencia es la ciudad, y no es extraño que esta gigantesca operación de ortopedia antropológica que llamamos mercado haya convertido nuestras ciudades en pasillos: gentrificación, prohibición de la venta ambulante, abolición de las plazas, policía encargada de disolver todos los coágulos ("pasen", "pasen", "no se detengan"). A lo largo de este pasillo por el que circulan los cuerpos y las mercancías, y en el que toda ralentización y todo reflujo son ya antisistema, se alternan las dos únicas formas autorizadas de interpelar —degradando— la mirada: el escaparate y la publicidad, que acaban fundiéndose en la pantalla de la televisión y del ordenador como puros reconstituyentes del apetito. El mercado no hace diferencias y, si parece que ha estetizado el alimento, en realidad ha puesto colmillos a la mirada. La paradoja del mercado capitalista es que, si por un lado ha multiplicado la riqueza y los medios materiales para el refinamiento espiritual, lo ha hecho solo con el propósito de tener *más cosas que comer*, de manera que se lo come todo por igual —pan, coches, catedrales, frases, imágenes, crepúsculos— mientras se oculta a sí misma este apetito mortal. La obsesión del mercado capitalista es la de devorarlo todo y la de borrar, al mismo tiempo, todos los rastros de finitud: la suciedad, el contagio, la vejez, la muerte. El pesebre que llamamos mercado tiene que estar siempre desinfectado, comparecer siempre como recién nacido y angelical ante nuestros ojos y nuestros dedos: no puede quedar la más mínima huella de la destrucción de las mercancías (los millones de toneladas de basura cotidiana) ni en nuestros entornos ni en nuestros cuerpos. El desperdicio es un rastro, pero también los vínculos. El triunfo de la "individualidad" es el triunfo paradójico en cada ser humano del hambre sobre la cultura, del puro impulso biológico privado sobre la trascendencia de un mundo común. Todos los vínculos, al igual que la basura, son ahora contaminantes, amenazadores, letales de necesidad.

Contra ellos, hemos alzado una legión de cirujanos, gimnastas y policías.

Lo contrario del pasillo y del consumo es la plaza o, si se quiere, *la calle.* Entendámonos. En la ciudad se consume lo que se produce en el campo o en las fábricas de la periferia, pero la ciudad original, la ciudad como "idea" vinculada a la civilización humana, es precisamente el lugar donde los seres humanos se declaran *recíprocamente incomestibles*; es decir, donde se intercambian, no alimentos o mercancías, sino rastros. Los símbolos, las palabras, las imágenes, los relatos, las miradas, son nuestros rastros, como las mondas de patata y los estornudos. Los perros marcan su territorio —y mandan sus mensajes a sus congéneres— meando en un árbol o en una baldosa; otros animales lo hacen mediante la saliva. Nosotros, los seres humanos, somos también animales que dejan rastros: meamos nombres y líneas y colores y piedras para marcar un territorio común donde los acontecimientos (y no solo el hambre) son posibles. Todo rastro, en sentido literal, tiene algo poético, porque son los rastros los que producen los vínculos entre los seres humanos; y porque la poesía, en su acepción más radical, no es más que el inventario de todos los alfileres con que nos prendemos a los colores y a los otros cuerpos. Con los que nos sujetamos al mundo.

Se puede definir la ciudad, en su sentido original, como un cruce o amontonamiento o intercambio poético de rastros. La ciudad no se hizo para consumir sino para dejar restos. Para intercambiarse desperdicios. Eso es lo que llamamos "calle", por oposición a la casa o al supermercado. Por debajo de esta operación ortopédica que pretende imponer el pasillo a la ciudad, por debajo de esta invitación a pasar las cosas, a hacer pasar los cuerpos, a *pasar de* los vínculos y los símbolos, por debajo de esta geometría de mercancías angelicales sin nudos ni varices, por debajo de esta falsa transparencia de intercambios regulados, hormiguean varias

civilizaciones clandestinas. No se trata de extraterrestres disfrazados ni de bárbaros furtivos ni de taimados salvajes cortadores de cabezas. Somos nosotros. Todas las mañanas hay que empezar de cero, con nuevos hígados prometeicos regenerados de madrugada, porque todas las noches, a pesar de los cirujanos, los gimnastas y los policías, la ciudad aparece llena de rastros. Una silla vieja apoyada en un muro. Un calcetín suelto en la rama de un árbol. Las fichas de dominó sin recoger en la mesa de un café. La ropa tendida al viento. El olor de la pescadería. Un condón usado en un callejón. El eco de la música en la plazoleta. La bandera en el balcón. El botellón. El racimo de niños y el balón. La arruga del viejo que ha salido a fumar a la puerta del bar. La marea blanca. Las paredes garrapateadas, atravesadas, garrapiñadas de letras y figuras. No son los extraterrestres, no. Somos nosotros.

La calle es la civilización reprimida que, contra todas las mercancías, sale todos los días —como la resina del pino cuando se le da un tajo— del fondo de la humanidad. La ciudad es un entrecruzamiento de muros que protegen por dentro la desnudez friolera de los humanos y que garantizan por fuera una extensión transitiva del cuerpo individual al cuerpo común. La ciudad, como el cuerpo, es lugar y material de trabajo. Las paredes son las espaldas de la ciudad —qué bellas son las espaldas— donde podemos auparnos y apoyarnos, que podemos acariciar, masajear, deletrear: si alguien tuviera que escribir un poema o su testamento sobre un cuerpo elegiría sin duda la espalda de su amado. Los seres humanos somos básicamente criaturas que hacen marcas, que señalan la diferencia entre dentro y fuera con una marca. El cuerpo deja de ser un dentro para ser un fuera cuando lo tatuamos o le colgamos un pendiente; el amor deja de ser un dentro para ser un fuera cuando grabamos su nombre en el árbol o en el banco. Todos estamos todo el rato clavando las uñas, arañando, rascando,

grabando, delineando en una tabla: el aburrimiento se llena enseguida de nuevos alfabetos. La ciudad es como un gran cuerpo colectivo y un gran cuaderno colectivo. Y de hecho siempre me he imaginado el Tokio de papel anterior a la Segunda Guerra Mundial plagado de letras y dibujos, de manera que, paseando por sus calles, de casa en casa, se podía leer un cuento o completar un cómic. Cada barrio era una novela y cada manzana, un tebeo. Y cambiando de barrio se cambiaba de género y de estilo.

Hacemos marcas para sobrevivir, como los presos en los muros de las celdas, y hacemos marcas para que pasen cosas —en lugar de pasar por ellas o de ellas—, como hacen los niños en los márgenes de sus libros escolares. Pintamos, escribimos, punteamos, hacemos muescas sobre todas las superficies y en todos los rincones. La suma de todos esos rastros es lo que llamamos "civilización". La expresión más espontánea y común de esa civilización —a la intemperie, irreductible a ningún modelo político— se llama "calle". La calle es el lugar donde el ser humano exprime, como un limón, sus acontecimientos. Las sobras del mercado, el poso inasimilable de toda falsa transparencia económica, la resistencia común de todas las intuiciones y rebeldías personales es la calle.

Tenemos que defender la calle como victoria de la civilización y sus misterios frente a la digestión de los mercados. En un viaje, de paso por Barcelona, me fijé en la palabra "Farlopa" escrita en numerosos muros del centro de la ciudad, y pensé en la reacción de un extranjero con buenos conocimientos de español, pero al que esta palabra de argot, nacida en medios marginales para designar la "cocaína", le resultase completamente misteriosa. Se me ocurrió entonces imaginar una historia borgesiana en la que un erudito se ve interpelado por una palabra desconocida escrita en la pared, una palabra redonda trazada sin ningún propósito político, ideológico o publicitario, salida del alma como el nombre de una amante o un

estornudo, y trata de averiguar su significado preguntando a los viandantes. Nadie sabe qué quiere decir, por lo que esa palabra (como la "farlopa" de Barcelona) adquiere a sus ojos el rango de una civilización olvidada o el aura de un misterio contra corriente. Durante días y días la palabra le obsesiona, consulta a amigos, viejos diccionarios, embosca a grafiteros nocturnos y, si alguna vez cree que ha encontrado la cadena, enseguida pierde la pista y se desespera.

Nuestro extranjero siente por eso una gran decepción cuando acude a Internet y descubre que la palabra está ya en Google. Pero enseguida se da cuenta de que lo que recoge Google no es su significado, sino el registro de su presencia en los muros de Barcelona: lo que esa palabra "significa" es precisamente el fenómeno social de su premeditada escritura en las paredes de la ciudad. Comprende entonces que hay alguien tratando de escapar a Google y decide sumarse a la tarea. Repara en que todo el lenguaje humano, con todos sus símbolos e imágenes, ha acabado atrapado en un aparato digestivo omnipotente; busca, pues, una palabra libre, no rozada aún por la red y sus tentáculos. Comienza a inventar palabras morfológicamente españolas ("estrumia", "brinia" o "brostia") cuya búsqueda no dé ningún resultado en Google, y a pintarlas de noche en los portales, en el metro, en las fachadas de los ministerios, de manera que esa palabra empiece a existir sin ningún sentido, como un lunar o un trébol de cuatro hojas, y los paseantes se vuelvan locos tratando de averiguar su significado. Pero es una carrera inútil y sin final. Porque a los pocos días de escribir, por ejemplo, "gipera" en la puerta de una fábrica (misteriosísima reivindicación) la propia búsqueda de los curiosos ha generado ya una entrada en Google, que en todo caso se empeña, si fracasa en sus pesquisas, en sugerir variantes ("gimpera") o corregir la escritura para llevar a los viajeros a otra parte.

Nuestro erudito en fuga inventa y abandona palabras cada vez más

deprisa. En cuanto “frina” se convierte en una palabra prisionera, cuando queda atrapada en Google (porque ha pasado a nombrar un fenómeno social o un autor desconocido), el erudito la descarta y comienza de nuevo. Cada vez transcurre menos tiempo entre dos palabras y cada vez le quedan menos palabras en la cabeza. Pero le parece, rebelde y ya un poco asesino, que el destino de la humanidad, como especie parlante libre, como especie que deja marcas en la piel, depende de destruir Google introduciendo allí una palabra que el buscador no pueda asimilar; e imagina y trata de inventar una palabra que mate de angustia al usuario enfrentado una y otra vez a la misma respuesta sin esperanza: “su búsqueda no ha dado ningún resultado”.

Eruditos de este tipo, en realidad, los hay a miles en las callejuelas y las plazas. Escriben y pintan. O se paran y se hacen preguntas. Las paredes de las ciudades conservan todos los misterios y todas las propuestas de la civilización. Revisan y completan el mundo en el que vivimos y dejan a veces rastros enigmáticos —una rata de cola larga, una maceta, un signo inmatemático— que ningún Google, ninguna CIA, ningún mercado pueden absorber. Eso es lo que llamamos *calle* y la necesitaremos incluso en el mejor de los mundos posibles. En este, que parece imposible pero que es desgraciadamente real, la calle, nuestro cuerpo de afuera, nuestro acontecimiento banal, no podemos entregarla sin resistencia. Entregar la calle sería como entregar el gesto de rascarse la cabeza o el de arropar a un niño; como entregar el vino o el agua fría o la música de Prokófiev o el color de la nieve o la punta de una catedral gótica. En el pasillo necesitamos claramente —redondamente— que alguien pinte una silla gigante en la pared de un edificio para que la idea misma de sentarse nos parezca increíble e inaplazable; necesitamos que alguien pinte una puerta falsa que abra paso a un mundo más verdadero; necesitamos que alguien pinte un escritorio y una guitarra, réplicas originales de todos los objetos perdidos en

el origen; que alguien le ponga orejas y dedos a las casas para que cobren vida en el asfalto; que alguien le pinte tutús a los policías y una bola de preso al futbolista para que todos sepamos a qué juegan; que alguien pinte un interruptor tan grande como una casa —en una casa— como tentación y advertencia en una sociedad muy frágil que un dios desalmado, o un colectivo razonable, podrían quizás querer desactivar. Necesitamos que, entre el escaparate y la valla publicitaria —y contra ellos—, en los huecos y para ampliarlos, una mano complete un balcón fallido o añada a un contenedor la víctima que falta en sus mandíbulas, o convierta un letrero comercial en un *haiku* político. Necesitamos, en definitiva, que la civilización reprimida, la civilización antigua, la civilización de siempre, la mano que habla, el niño que ríe, el pobre que canta, la mujer que orea la alfombra, los chavales que patean un balón, el viejo jactancioso, el joven ruidoso, la genialidad impersonal, el no compartido, el sí colectivo, tengan lápices para marcar el mundo, papeles para dejar sus trazos. Poesía es *el resto* del mercado; calle son las sobras de los bancos, de las corporaciones, de los despachos, de los Pentágonos. Humano es todo lo que sobra.

La ciudad es una novela y un cómic. Hay que escribirla y leerla barrio a barrio y casa a casa; hay que dibujarla y comprenderla muro a muro. No se trata de tunearla o de adornarla. Se trata de desenrollarla como un viejo papiro, de desplegarle las alas, de plantear su enigma y de añadirle alguna solución. Se trata, en definitiva, de impedir que se convierta en un pasillo en el que lo único que pasa es que los hombres y las cosas pasan y pasan y pasan, y pasan tan deprisa que, a fuerza de pasar y pasar, se derriten y desvanecen. Se derriten y desvanecen hasta el punto de que ya nada ni nadie puede ni reconocerlos ni unirlos ni amarlos, ni compadecerlos siquiera. La calle o la barbarie: esa es la encrucijada en la que se encuentra hoy la civilización.

CIERRE

LOS PELIGROS DEL ARTE

Leo una noticia desconcertante: Mia Merrill, una joven empresaria de Nueva York, ha pedido al museo Metropolitan de la ciudad que retire un cuadro pintado en 1938 por el conocido pintor polaco Balthus (Balthasar Klossowski). La obra, titulada *Teresa sueña*, representa a una adolescente recostada en una silla, con los brazos sobre la cabeza y la pierna izquierda levantada y flexionada sobre el asiento, de manera que expone a la vista su ropa interior. Teresa está cómoda entregada a sus ensoñaciones y no parece molesta por la mirada del pintor. Teresa no es una modelo y Balthus no es un fotógrafo. No se reconocen recíproca existencia y es eso precisamente lo que confiere a la escena esa atmósfera objetiva, íntima e inquietante, que ha inquietado a Mia Merrill.

La empresaria reprocha al museo que, en un contexto de "asaltos sexuales", exhiba una obra que "erotiza la infancia" e "inviste de un aura romántica el voyeurismo y la cosificación de los niños". Solicita su retirada o, al menos, como en las cajetillas de tabaco, una advertencia explícita al espectador sobre los riesgos de ese deleite contemplativo. Su petición ha sido firmada en pocas horas por casi 10.000 personas que, como la propia Merrill, creen estar protegiendo así "la salud pública y la integridad de las mujeres".

No sé cuántos de los abusos sexuales de Harvey Weinstein pueden atribuirse a la obra de Malthus ni a cuántas mujeres salvaría su retirada del Metropolitan. Me temo que nadie puede medir sus efectos negativos; y nadie tampoco los positivos. No es que no existan los riesgos de mirar, sobre los que nos advierten mitos y cuentos populares, pero esos riesgos son inseparables de sus ventajas, unos y otras inconmensurables, y asimismo

indisociables de la ambigüedad esencial del arte. Mi impresión es que la obra de Balthus ha fabricado más pintores y escritores que pedófilos o violadores y que la pretensión de poner a cubierto la mirada de todo estímulo perturbador, muchas veces intentada a lo largo de la historia, no solo está destinada al fracaso, sino que es radicalmente peligrosa. Tenemos que correr riesgos inconmensurables para introducir en el alma beneficios también inconmensurables. Ese ha sido siempre el principio que han defendido el arte y la literatura frente a los que —de la pintura cortesana o religiosa al realismo socialista— han pretendido fijar un molde "educativo" a la mirada libre, conflictiva, dolorosa, sobre el abismo humano.

Me preocupa cada vez más que las imprescindibles luchas de género, aparejadas inicialmente a la liberación sexual de la mujer, acaben paradójicamente en un puritanismo en nada discernible del religioso. ¿Qué caracteriza la intervención religiosa? El "totalitarismo", es decir, la incapacidad de distinguir entre diferentes órdenes de existencia junto a la voluntad omnívora de intervenir en todos ellos, casi siempre con el objetivo bienintencionado de proteger algo frágil y sagrado. La petición de Merrill no distingue entre el arte y la vida ni entre la calle y los museos. Es verdad que la disolución reciente del arte en la publicidad y de la belleza en "lo bonito" han acabado por mezclar fronteras y estímulos, pero un cuadro "clásico" de 1938 expuesto en un recinto "autorizado" garantiza la distancia que distingue la mirada estética de la mirada digestiva de la televisión. Al contrario que las hipócritas cajetillas de tabaco, Balthus no necesita ninguna advertencia. El artificio consciente de su pintura es la advertencia; la pared del Metropolitan es la advertencia. El inquietante Balthus, en realidad, nos protege de un mundo consumista —este sí, amenazador para la mujer— que no distingue entre cosas de comer, cosas de usar y cosas de mirar. Merril trata al visitante que se deleita con Balthus como a un "consumidor",

convirtiendo el museo —como quiere el capitalismo— en una prolongación del supermercado, lugar donde reside el verdadero peligro.

No menos peligroso es no distinguir entre el artista y su obra. Quevedo, putañero incapaz de amar, escribió el más hermoso soneto de amor del mundo; y, al revés, el perturbador Marqués de Sade, encarcelado durante 27 años, tuvo una vida sexual bastante pobre en comparación con la de los poderosos que lo llevaron a prisión. Ningún juez admitiría —felizmente— un cuadro como prueba, ni siquiera subsidiaria, de un delito; y el delito de un pintor no debería determinar nuestro juicio sobre sus cuadros. Ninguna obra es una confesión —ni siquiera *Las confesiones* de Rousseau— y ninguna confesión puede condenar o criminalizar una obra. Los artistas son responsables de sus actos; sus obras son responsables de sí mismas. Tan absurdo sería meter en la cárcel a un artista por pintar un mal cuadro como encarcelarlo porque su cuadro representa bien la escena de un crimen.

Los gobiernos tienen que ser "políticamente correctos" en materia de igualdad de género, de racismo o de educación, porque son los que hacen las leyes, cuyos efectos son mensurables. Los artistas no hacen leyes; la mayor parte de las veces, de hecho, no saben lo que hacen, y por eso sus obras, cuando son buenas, se pueden contemplar con cierta distancia "objetiva". La humanidad ha reservado un lugar para "correr riesgos" y ese lugar hay que conservarlo. Tenemos que correr riesgos. Si no corremos riesgos inconmensurables, no adquiriremos bienes inconmensurables. Y tratando de imponer bienes mensurables reproduciremos todos los males del mundo.

SOBRE LOS TEXTOS

“Los peligros de la lectura” fue publicado originalmente en el número 21 de la revista *Minerva*.

Todas las otras piezas forman parte del proyecto Ladinamo, en cuya revista —que sacó 32 números entre 2002 y 2008— se publicaron en la sección que da nombre también a este libro: Extramuros.

El texto “Rafael Barrett, la sombra en llamas” sirvió para prologar la antología del autor hispanoparaguayo que seleccionó el propio Santiago Alba Rico y que publicó la editorial Ladinamo bajo el título: *A partir de ahora el combate será libre* (2007).

“Chesterton: la revuelta del hombre común” fue publicado en el número 56 de la revista *Archipiélago*.

“La literatura y el mal” fue publicado originalmente en la revista digital *Contexto* en junio del 2017.

Las otras piezas de la sección Intramuros se publicaron originalmente en el medio digital *Rebelión*. “Algunos motivos para odiar a los inmigrantes”, publicado en *Rebelión*, reseña la exposición fotográfica de la artista valenciana Eva Máñez.

“Variaciones sobre un tema de López Cuenca” formó parte del catálogo de la exposición del artista Rogelio López Cuenca titulada “Los bárbaros”, abierta en Madrid en septiembre de 2016.

“Instrucciones para construir una ruina” fue escrito para el catálogo de la exposición “MONUMENTALKIPPEL”, de Txuma Sánchez.

“Walt Disney y los terroristas suicidas” se publicó como prólogo al volumen *Dinero* (2008), del artista gráfico Miguel Brieva.

“Si hay un terremoto, buscad refugio en la calle” formó parte del libro

Elsewhere (2014), donde se recogen intervenciones y obras callejeras del extraordinario artista urbano Escif.

Finalmente, “Los peligros del arte” se publicó en la revista asturiana *Atlántica XXII* en febrero del 2018.

NOTAS

1. Baroja, P. (1970): *Desde la última vuelta del camino*, vol. 1, Barcelona, Planeta, pp. 562-563, citado en Rafael Barrett (1988): *Obras completas*, vol. IV, Asunción, RP Ediciones.
2. Para un completo análisis de este episodio, decisivo en la biografía de nuestro autor, remito al lector al exhaustivo estudio sobre Barrett: Corral, F. (1994): *El pensamiento cautivo de Rafael Barrett*, Madrid, Siglo XXI.
3. Galeano, E. (1986): *Memoria del fuego. El siglo del viento*, Madrid, Siglo XXI.
4. Esta cita, como la inmediatamente anterior, está tomada de sus "Cartas íntimas", incluidas en Rafael Barret (1988): *Obras completas*, Asunción, RP Ediciones.
5. Barrett, que fue también un notable pianista, se interesó tanto por las matemáticas que incluso llegó a mantener correspondencia con Henri Poincaré, al que ofreció una fórmula para determinar el número de los números primos inferior a un límite dado. Poincaré, al parecer, le escribió felicitándole por una fórmula de "alta matemática" que había encontrado "perfecta".
6. Barret, R. (1909): "Cartas a Peyrot", *Obras completas*, Asunción, RP Ediciones, p. 389.
7. Agradezco a Francisco Corral desde estas páginas que pusiese en mis manos la obra de Barrett, y aprovecho para remitir de nuevo al lector a su obra ya citada *El pensamiento cautivo de Rafael Barrett*, única investigación exhaustiva de la vida y pensamiento del escritor hispanoparaguayo. Sin ella, por lo demás, no me habría sido posible redactar este texto que sirvió de introducción a la antología *A partir de ahora el combate será libre. Escritos de Rafael Barrett* (Ladinamo, 2007).
8. Barrett, R. (1988): *Obras completas*, vol. II, Asunción, RP Ediciones, pp. 311-322.
9. Las citas de Barrett de las que no se ofrece referencia bibliográfica pertenecen a textos incluidos en *A partir de ahora el combate será libre. Escritos de Rafael Barrett* (Ladinamo, 2007).
10. Barrett, R. (1988): *Obras completas*, vol. II, Asunción, RP Ediciones, p. 105.
11. Barrett, R. (1988): *Obras completas*, vol. II, Asunción, RP Ediciones, p. 131.
12. Barrett, R. (1988): *Obras completas*, vol. II, Asunción, RP Ediciones, p. 58.
13. "Estoy harto de oír llamar inoportunas a las cosas más oportunas, a todo lo que corta la digestión de los hartos y enfurece a los tontos. ¿Qué se teme? ¿Que se trabe y se encienda la Guerra Civil de nuevo? ¡Mejor que mejor! Es lo que necesitamos. Sí, es lo que necesitamos: una Guerra Civil […], una nueva Guerra Civil, con unas o con otras armas". Unamuno, M. (1988): *Vida de don Quijote y Sancho*, Madrid, Cátedra, pp. 306-397.
14. La invasión de Iraq de marzo de 2003.
15. Canfora, L. (2002): *Crítica de la retórica democrática*, Barcelona, Crítica, p. 107.
16. Barrett, R. (1988): "La guerra", *Obras completas*, vol. IV, Asunción, RP Ediciones, p. 78.
17. Símbolo del terror colonial, el general Aussaresses fue el jefe de los servicios franceses de inteligencia en Argelia durante la guerra de Independencia (1954-1961), responsable confeso y orgulloso de la tortura, ejecución y desaparición de centenares de militantes y partidarios del Frente de Liberación Nacional.

Document Outline

- Autor
- Nadie está seguro con un libro en las manos
  - Créditos
  - Umbral
    - Los peligros de la lectura
  - Extramuros
    - Kenzaburo Oé: saltar sobre ascuas
    - La necesidad de la sombra
    - Voces en busca de un cuerpo
    - La conspiración contra El Cairo
    - Control de voces
    - Inmigrantes y exiliados: el deseo doloroso de regresar
    - Árboles de batalla
    - Elogio del beso impuro
    - Vivir con el otro dentro
    - La más antigua querella del mundo
    - Comunicar lo común
    - El mundo guardó silencio cuando morimos
    - Victoria de la sal negra
    - La destrucción de los filósofos
    - Las ventajas de estar hueco (en un mundo demasiado lleno)
    - Si es verdadero, es blanco
    - Lo nunca visto
    - Cacas secas, moscas frescas
  - Intramuros
    - Rafael Barrett, la sombra en llamas
    - Chesterton: la revuelta del hombre común
    - Grandes ofertas a las puertas del Juicio Final (Karl Kraus y Los últimos días de la humanidad)
    - La question. La tortura: el oficio más antiguo del mundo
    - La literatura y el mal
    - La domesticación del mal
    - Egolatría

- Cinco visiones
  - Algunos motivos para odiar a los inmigrantes
  - Variaciones sobre un tema de López Cuenca
  - Instrucciones para construir una ruina
  - Walt Disney y los terroristas suicidas
  - Si hay un terremoto, buscad refugio en la calle
- Cierre
  - Los peligros del arte
  - Sobre los textos
  - Notas